ہمارا ادب

نمبر (۲)

فنِ نظم نگاری

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

سالنامہ

ہمارا ادب

سرینگر، کشمیر

نگراں : بھرت سنگھ (کے اے ایس)

مدیر : محمد سلیم سالکؔ

معاون مدیر : سلیم ساغرؔ

معاون : ڈاکٹر محمد اقبال لون

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ ینگویجز
کمپیوٹر کمپوزنگ/سرورق : امتیاز شرقی
سال اشاعت : 2023-24
قیمت : 200 روپے
ISSN نمبر : 2277-9841

● ...... خط و کتابت کا پتہ:
مدیر ''شیرازہ'' اردو
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
سرینگر / جموں
ای میل: sherazaurdu@gmail.com

فہرست

گفتگو بند نہ ہو!	محمد سلیم سالک	4
اردو نظم: روایت سے جدیدیت تک	حیدر قریشی	6
نثری نظم یا نثر میں شاعری	شمس الرحمٰن فاروقی	17
جدید اردو نظم کی شعریات	پروفیسر قدوس جاوید	38
اردو نظم: روایت سے بغاوت تک	محمد الیاس میراں پوری	64
جدید نظم میں ہیئت کے تجربے	ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	79
جدید نظم کا وجودی سیاق	ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی	116
جدید نظم: سمت، رفتار و آہنگ	ڈاکٹر راشد انور راشد	133
کشمیر میں اردو نظم کا سفر	حسن انظر	151
جموں میں اردو نظم کا سفر	ڈاکٹر مشتاق احمد وانی	178
کشمیر کی نظم گو شاعرات	ڈاکٹر نکہت فاروق نظر	212

……

گفتگو بند نہ ہو!

اردو اصناف ادب کی تعریف و توضیح کے لئے سال نامہ ''ہمارا ادب'' کی خصوصی اشاعتوں کا ایک سلسلہ کئی برسوں سے منظر عام پر آتا رہا ہے، جن میں فن افسانہ نگاری کی دو جلدیں، فن ترجمہ نگاری اور فن نظم نگاری جلد اوّل قابل ذکر ہیں۔ ان خصوصی اشاعتوں سے اردو قارئین کے ساتھ ساتھ ریسرچ اسکالروں اور طالب علموں کو بہت فائدہ ہوا، جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہمیں اردو کی دیگر اصناف مثلاً غزل، ڈراما اور ناول کے فنی اور تکنیکی لوازمات کے حوالے سے مستقبل قریب میں خصوصی اشاعتیں مرتب کرنے کا حکم اکیڈمی سیکریٹری کی طرف سے ہوا ہے اور ہم کوشش کریں گے کہ اردو صناف ادب پر سالنامہ ''ہمارا ادب'' کا یہ سلسلہ اپنے مقررہ وقت پر شائع ہو سکے۔

جہاں تک ''فن نظم نگاری جلد دوم'' کا تعلق ہے اس میں فن نظم نگاری کے حوالے سے اساتذہ فن کے کچھ اہم مضامین شامل کئے گئے ہیں جنہیں ''فن نظم نگاری جلد اوّل'' کا تسلسل سمجھا جاسکتا ہے اور ساتھ ہی جموں و کشمیر میں اردو نظم نگاری کا تاریخی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔

جموں و کشمیر میں باقاعدہ اردو نظم نگاری کی ابتداء ایک دلچسپ سلسلے سے ہوئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ برطانوی دور حکومت میں انگریز ریزیڈنٹ کے کہنے پر غیر مقامی شعراء کو یہاں مدعو کیا جاتا تھا اور ڈل جھیل میں مشاعروں کا اہتمام ہوتا تھا۔ غیر مقامی شعرا کشمیر کی خوبصورتی دیکھ کر دھنگ رہ جاتے اور وہ یہاں کی خوبصورتی میں رطب السان ہو جاتے اور اس دوران مقامی شعراء بھی ان کی تقلید میں کشمیر کے مناظر فطرت کے موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے میں محو ہو جاتے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ جموں و کشمیر میں نظم نگاری کو پروان چڑھانے میں کسی ادبی تحریک کا براہ راست تعلق نہیں ہے بلکہ قدرت نے یہاں نظم

نگاری کے لئے مناظر فطرت کی دلکشی پہلے ہی موجود رکھی تھی۔ اگر چہ اس دور میں حالی اور آزاد نے نظموں کے لئے با قاعدہ ایک کلیہ مرتب دیا تھا جس میں اخلاقیات اور سماجیات کے موضوع سر فہرست ہوتے تھے۔ اس میں بھی دو رائے نہیں کہ علامہ اقبال اور حفیظ جالندھری نے کشمیری شعراء کی ذہنی تربیت کے لئے وافر سامان پہلے ہی مہیا رکھا تھا۔ جموں وکشمیر کے جن شعراء نے با قاعدہ نظم نگاری میں طبع آزمائی کی ان میں میر غلام رسول نازکی، رسا جاودانی، کشن سمیل پوری، شہہ زور کاشمیری، شوریدہ کاشمیری، غلام علی بلبل، نند کول طالب، تنہا انصاری، اکبر جے پوری، سیفی سوپوری، عبدالحق برق، میکش کاشمیری، قاضی غلام محمد، غلام نبی گونی گورگانی، نشاط کشتواڑی، قیصر قلندر، حامدی کاشمیری، حکیم منظور، فاروق نازکی، مظفر ایرج قابل ذکر ہیں۔ یہاں کے شعراء نے بھی ملک کے دوسرے شعراء کی طرح نظموں میں تجربات کئے، جس کے پس پردہ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت جیسے نظریات شامل رہے ہیں۔ موجودہ نظم گو شعراء میں پرتپال سنگھ بیتاب، اقبال فہیم، نذیر آزاد، حیات عامر حسینی، شبنم عشائی، حسن انظر، بشیر دادا وغیرہ اہم ہیں جبکہ تازہ دم شعراء میں گلزار جعفر، سلیم ساغر، خالد کرار، حسن زرین، تسنیم الرحمان حامی، مصروفہ قادر، شبینہ آراء، تیمور خان وغیرہ ستائش کے قابل ہیں جن کی نظموں سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ جموں وکشمیر میں بھی فن نظم نگاری اپنے عروج پر ہے۔

زیر نظر خصوصی شمارہ ترتیب دینے میں شیرازہ اردو کے ادارتی عملہ نے بڑی جانفشانی سے تگ ودو کر کے مواد کو جمع کیا ہے۔ جس کے لئے جناب سلیم ساغر (اسسٹنٹ ایڈیٹر)، ڈاکٹر محمد اقبال لون (ریسرچ اسسٹنٹ) اور امتیاز احمد شرقی شاباشی کے مستحق ہیں۔ امید ہے کہ قارئین حسب سابق شمارے کے متعلق اپنے تاثرات سے نوازیں گے۔

محمد سلیم سالک
(مدیر شیرازہ)

● ...... حیدر قریشی

اردو نظم: روایت سے جدیدیت تک

اردو میں نئی نظم کا تجربہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے پھوٹا ہے۔ آریاؤں اور دراوڑوں کے تہذیبی تصادم نے گیت کو جنم دیا پھر قدیم ہندی تہذیب اور اسلامی تہذیب کے تصادم نے ہند اسلامی تہذیب کی صورت اختیار کی اور غزل جیسی بھرپور اظہار والی صنف معرضِ وجود میں آئی۔ نظم کی روایت قدیم مثنویوں تک اپنی جڑیں رکھتی ہے تاہم اس کا انفرادی تشخص اول اول اس وقت ظاہر ہوا جب ہند اسلامی تہذیب اور انگریزی تہذیب کے تصادم سے اردو شاعری میں نیچر پسندی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا۔ مولانا محمد حسین آزاد جو اس رجحان کے بڑے علمبردار تھے، انہوں نے تب اردو شعراء کو نظم کی طرف یوں متوجہ کیا:

> ''اب رنگ زمانہ کچھ اور ہے۔ ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ صناعت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یوروپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے، ہار، طرّے، ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے لیکن اب وہ بھی منتظر ہے کہ کوئی باہمت ہو جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔''

مولانا محمد حسین آزاد کے زیر اثر اسمٰعیل میرٹھی، چکبست، نادر کاکوروی اور حالی جیسے شعراء نے نظم میں اپنے اپنے تجربات کئے۔ تقریباً اسی حوالے سے ان رویوں

سے ہٹ کر کچھ عرصہ پہلے نظیر اکبر آبادی ایک مخصوص انداز کی عوامی شاعری شروع کر چکے تھے جسے نظم کے ارتقاء میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا محمد حسین آزاد کی مثنویاں فی ذاتہ نظمیں تھیں۔ ''مثنوی ابرِ کرم''، مثنوی صبحِ امید''، مثنوی حبِ وطن'' یہ سب بنیادی طور پر نظمیں تھیں۔ حالی کو چھوڑ کر آزاد کے زیر اثر لکھنے والے تمام شعراء کے ہاں نظم کے تقاضوں کی کاوشیں زیادہ تر مصنوعی نظر آتی ہیں جس کی وجہ سے ان کے ہاں تخلیقی جوہر کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے برعکس نظیر اکبر آبادی اپنی عوامی نظموں میں اور مولانا حالی اپنی ملی نظموں میں تخلیقی لحاظ سے بے حد زرخیز دکھائی دیتے ہیں۔ حالی اور نظیر کی روایتیں اقبال کے ہاں یک جا ہوئیں تو پابند نظموں کے تمام ممکنات کھل کر سامنے آ گئے اور پھر پابند نظم سے آزاد نظم کا سفر شروع ہوا۔ تصدیق حسین خالد، میرا جی، ن، م راشد اور مختار صدیقی اس نئے سفر کے اہم شعراء تھے۔ اسی اثنا میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ تحریک میں بڑی گھن گرج تھی۔ اس لئے آزاد نظم والوں کی آواز قدرے دَب گئی۔ ترقی پسندوں نے زیادہ تر قافیے کی پابندی والی نظمیں کہیں۔ یہ نظمیں عمومی طور پر نعرے بازی کا شکار ہو کر رہ گئیں۔ یوں بھی پابند نظموں میں اقبال کے بڑے تجربے کے بعد عام ترقی پسندوں کے لئے اس مقام تک پہنچنا ناممکن تھا۔ چنانچہ پابند نظموں کے شائق ترقی پسندوں نے بھی مجبوراً آزاد نظمیں کہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ اہم شعراء میں فارغ بخاری کی نظم ''دائرے''، ظہور نظر کی ''شہر سبا'' اور ''اس پار'' اور عارف عبدالمتین کی ''گمشدہ کڑی'' کو ترقی پسند نظم کے ارتقا میں بنیادی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی ترقی پسندوں کے بے حد اہم اور بڑے شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں پابند نظم سے آزاد نظم کا سفر بڑا حیران کن اور مسرت انگیز ہے۔ فیض کی آخری چند بڑی

نظموں میں سے ایک نظم ''مرے دل، مرے مسافر'' کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

سرِ کوئے ناشناساں، ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا
جو ملے نہ کوئی پرساں، بہم التفات کرنا
تمہیں کیا کہوں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بَلا ہے
ہمیں یہ بھی تھا غنیمت جو کوئی شمار ہوتا
ہمیں کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

اس نظم میں میرؔ اور غالبؔ کی واضح گونج کے باوجود فیضؔ نے پُرانے لفظوں میں نئی معنویت پیدا کردی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنی نظم ''تکمیلِ کائنات'' میں کہتے ہیں:

''اور خدا
(جو فقط ایک ہے)
ان تضادات پر
اس تنوع پہ
آسودہ !
ہر دائرے سے نیا دائرہ
اس طرح پیدا کرتا چلا جارہا ہے
کہ جیسے ابھی کائنات
اپنی تکمیل کے سلسلے میں
تگ ودو میں مصروف ہے''

اس نظم کو پڑھتے ہی اقبال کا یہ شعر یاد آتا ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

تاہم احمد ندیم قاسمی کا کمال ہے کہ وہ پُرانی معنویت کو نئی لفظیات میں سمیٹ لیتے ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ترقی پسند شعراء کی نظموں سے نعرے بازی خارج کردی جائے تو باقی بچنے والی نظموں کا بیشتر حصہ تخلیقی سے زیادہ اکتسابی نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس داخلیت پسندوں کے ہاں ترجمے کا عمل بھی تخلیقی محسوس ہوتا ہے۔ تصدق حسین خالد نے جاپانی شاعری کو آزاد نظم کے روپ میں یوں پیش کیا ہے۔

”نہیں، کچھ نہیں
یونہی گرمی کی شدت سے
کمزور سی، ہوگئی ہوں
یہی کہنے پائی کہ
اک آنسوؤں کی
جھڑی بندھ گئی“

(جھڑی)

میراجی کے ہاں جنسی جذبے جن ناآسودہ صورتوں میں ظاہر ہوئے اس کی صرف ایک چھوٹی سی مثال:

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو نہیں پونچھے تھے

(لبِ جوئبار)

میراجی کی جنسیت کی تقلید جب خواتین نے کی تو ایک تہلکہ سا مچ گیا۔ فہمیدہ

ریاض کی نظمیں ''مقابلہء حسن''، ''زبانوں کا بوسہ''، 'ابد''، ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' اور کشور ناہید کی نظمیں ''کلیرنس سیل''، ''تم سے'' وغیرہ نے نو آموز شاعرات پر شدید اثرات مرتب کئے۔ پروین شاکر اس لحاظ سے منفرد اور اہم شاعرہ ہے کہ اس نے فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے ''کھلے ڈلے'' شعری احساسات کو ایک لطیف پیرایہء اظہار دے دیا۔

بہت کم شاعرات ایسی ہیں جنہوں نے جنس کے جذبے کو زیرِ سطح رکھتے ہوئے اپنی واردات کو بیان کیا ہو لیکن ایسی شائستہ مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر ادا جعفری کی یہ نظم دیکھیں:

''مرے بچے
مجھے جب دیکھنا چاہو
تو بس اپنی طرف دیکھو
تمہارے لب پہ جو حرفِ صداقت ہے
یہی میں ہوں
تمہارے دل میں جو نازِ جسارت ہے
یہی میں ہوں
نگاہوں میں جو اک طرزِ عبادت ہے
یہی میں ہوں
محبت کی طرح بھی ہوں بے پایاں
کبھی ظاہر کبھی پنہاں
جہاں تم ہو وہاں تک میری خوشبو ہے

وہاں میں ہوں''

فرحت نواز کی نظم ''وصیت'' بھی ایسی ہی شائستگی سے عبارت ہے:

''جیون بھر میری سانسوں نے
نام نسب کا بوجھ اٹھایا
مر جاؤں تو مجھ پر سے یہ سارا بوجھ اٹھا دینا
میرا کتبہ بھی لکھنا تو اس کے اوپر
میرا نام محبت لکھنا
پیشہ لکھنا قلم کی محنت
عمرِ رواں کے آگے لکھنا
لا حاصل خوابوں کی گنتی
یہ سب گر نہ لکھ پاؤ تو
بے شک میری تربت کو گمنام ہی رکھنا''

فیض احمد فیضؔ اور میرا جی کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ جدید نظم پر سب سے زیادہ اثرات ن۔م۔ راشد نے مرتب کیے۔ راشد نے ''ایران میں اجنبی'' کی فارسیت سے جہاں نظم کا اس کی قدیم شعری، روایت سے تعلق کا تخلیقی سطح پر اقرار کیا وہیں ''لا = انسان'' میں انسان کی نامعلوم قیمت کو کائناتی اسرار و رموز کے حوالے سے دریافت کرنے کی کاوش کی۔ یوسف ظفر، مجید امجد اور وزیر آغا کی نظمیں دراصل راشد کی نظمیہ شاعری سے آگے کا سفر ہیں۔ جیلانی کامران، منیر نیازی، ایوب خاور، اختر حسین جعفری، سلیم احمد، ساقی فاروقی، ضیا جالندھری، غالب احمد، اعجاز فاروقی، غلام جیلانی اصغر، اظہر جاوید اور عبید اللہ علیم، جیسے شعراء کے

ہاں نظم کا وہ روپ سامنے آتا ہے جو راشد، میرا جی، اور فیض کے ملے جلے اثرات سے ابھرا ہے اور جو روز بہ روز اپنی الگ شناخت قائم کرتا جا رہا ہے۔ چند اہم شعراء کی اہم نظموں کے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''نہ جانے کون سا کوہ گراں ہے تیرے ہاتھوں پر
کہ اب تک تیرے ہاتھوں کے لئے چہرہ ترستا ہے
تجھے دیکھوں تو جی یہ چاہتا ہے تجھ سے پوچھوں
.... ماں.... یہ کن روگی زمانوں کے بھروسوں پر ابھی تک جی رہی ہو
.... کچھ تو بول!''

(ماں۔ایوب خاور)

''تمہیں کیا یاد ہے
تم نے کہا تھا وصل کے سرشار لمحوں میں
کہ دل کی بات
میں اس سے کہہ بھی سکتی گر تو کہہ دیتی
کہ میرے جسم میں دو دل دھڑکتے ہیں
تمہارے واسطے بھی اور اس کے واسطے بھی جو تمہارا دشمن جاں ہے''

(سلیم احمد)

اے خدا! مجھ کو نیا روز دکھا
اے خدا! مجھ کو دکھا راہ کہ گمراہ ہوں میں
روشنی میری لوٹ! میں تاریکی ہوں''

(استانزے۔جیلانی کامران)

”وہ دیکھو کہ
پھر رحمِ مادر سے نکلا ہوا طفل نوزائیدہ
وقت کو کہہ رہا ہے
زمیں سے ضمانت نہ مانگو
رگِ جسم و جاں کی شہادت نہ مانگو
کہ ضامن ہو تم اس طرح کے
زمانے کے تم خود امیں ہوں
جہانِ ہنر میں نئی زندگی کی طلب کے، طرب کے
نئے آشیانے بساؤ، نیا گھر بناؤ
کہ یہ نفس کا ”نقطۂ آسماں“ ہے
کنارِ یقیں ہے نئی سرزمیں ہے
زمانے کو آواز دو، ابنِ آدم بلاؤ
کہو سب کو آؤ نیا گھر ہمارا کھلا ہے
یہ وقت دعا ہے!

(نظم کی ابتدائی نظم۔ غالب احمد)

کاغذوں پر لکھے لفظ تھے، ڈھل گئے
وہ بھی کیا وقت تھا
دعوے داروں کا، یاروں کا میلہ رہا
یہ بھی کیا وقت ہے
چھوڑ کر سب گئے میں اکیلا رہا

زندگی مہرباں تھی، پریشاں ہوئی
موت بھی اب تو مجھ سے گریزاں ہوئی
اے خدا!

(کاغذوں پر لکھے لفظ۔ اظہر جاوید)

یہ صہبائے امروز، جو صبح کی شاہ زادی کی مست انکھڑیوں سے ٹپک کر جو دور حیات آ گئی ہے:

یہ ننھی سی چڑیاں جو چھت پر چہکنے لگی ہیں
ہوا کا یہ جھونکا جو میرے دریچے میں تلسی کی ٹہنی کو لرزا گیا ہے
پڑوسن کے آنگن میں پانی کے نلکے پہ یہ چوڑیاں
جو چھنکنے لگی ہیں
یہ دنیائے امروز میری ہے، میرے دلِ زار کی دھڑکنوں کی امیں ہے"

(امروز۔ مجید امجد)

"بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
چہکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے
ترے گرد ناچیں
تو بنسی کی تانوں سے ہر شے کو پاگل کرے، نذرِ آتش کرے،
توڑ ڈالے
مگر خود نہ ٹوٹے
کبھی تو نہ ٹوٹے!"

(دعا۔ وزیر آغا)

''زمانہ خدا ہے، اسے تم بُرا مت کہو''
مگر تم نہیں دیکھتے۔ زمانہ فقط ریسمانِ خیال
سبک مایہ، نازک طویل
جدائی کی ارزاں سبیل
وہ صبح، جو لاکھوں برس پیشتر تھی
وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی
انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں
کہ موجود ہیں، اب بھی، موجود ہیں وہ کہیں
مگر یہ نگاہوں کے آگے جو رسی تنی ہے
اسے دیکھ سکتے ہو اور دیکھتے ہو
کہ یہ وہ عدم ہے
جسے ہست ہونے میں مدت لگے گی
ستاروں کے لمحے ستاروں کے سال!''

(زمانہ خدا ہے۔ ن۔ م۔ راشد)

نئی نظم کے ارتقاء میں اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک کے شعراء کا بڑا حصہ ہے کہ اگر وہ کمٹ منٹ پر اتنا اصرار نہ کرتے تو ہمارے داخلیت پسند شعراء کے ہاتھوں نظم کی تمام علامتیں اور تمثالیں سراسر ذاتی ہو کر عدم ابلاغ کا مسئلہ پیدا کر دیتیں۔ یوں ترقی پسندوں کے اصرار نے داخلیت پسند شعراء کو اعتدال پر رکھنے میں غیر ارادی طور پر بڑا اہم کردار ادا کیا اور اب کہا جا سکتا ہے کہ نئی نظم ایک طرف زندگی اور اس کے مسائل سے باخبر ہے تو دوسری طرف کائنات اور اس کے ان گنت اسرار کی دریافت کے

روحانی عمل سے بھی گزر رہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' نے نظم کو ایک نئے تخلیقی ذائقے سے روشناس کر دیا ہے اور اب طویل نظموں کا رواج بھی چل نکلا ہے۔ جیلانی کامران، سلیم احمد اور غالب احمد جیسے شعراء کی طویل نظمیں اب نظم کے ایک نئے دور کے امکانات کی خبر دے رہی ہیں۔

☆☆☆

(ماخوذ ماہنامہ تخلیق لاہور شمارہ ستمبر، اکتوبر 1988)

●...... شمس الرحمٰن فاروقی

نثری نظم یا نثر میں شاعری

شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو دہرانا اور نقاد کی حیثیت سے اپنا حوالہ دینا مجھے انتہائی قبیح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت بات ہی ایسی آ پڑی ہے کہ مجھے اپنی کہی ہوئی باتیں دہرانی پڑ رہی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ میں نثری نظم کا مخالف ہوں۔ لٰہذا ضروری ہے کہ ان کی خدمت میں اپنی بعض تحریروں کے اقتباسات پیش کروں۔ پہلی تحریر ۱۹۶۲ کی ہے۔ یعنی بیس سال سے کچھ کم کی۔ اسے 'لفظ و معنی' کے صفحات ۱۷، ۱۸، ۱۹ اور ۲۰ پر ملاحظہ کیجیے۔ "اگر چہ یہ درست ہے کہ کبھی کبھی نثر نظم بن سکتی ہے، لیکن نظم کبھی نثر نہیں بن سکتی۔ اس تبدیل جنس کا اصول دو پہلو نہیں بلکہ یک راہ ہے۔ ٹیگور کی 'گیتا نجلی' نثر میں ہے لیکن نظم ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ نظم گائی جا سکے لیکن یہ ضروری ہے کہ بہ آواز بلند پڑھی جا سکے۔۔۔ اچھی نثر بولی جا سکتی ہے، اچھی نظم پڑھی جا سکتی ہے۔۔۔ نظم کی سب سے بڑی پہچان اس کی زبان ہوتی ہے۔" دوسری تحریر ۱۹۶۲ کی ہے۔ اسے 'لفظ و معنی' کے صفحات ۷۴ اور ۷۵ پر ملاحظہ کیجیے۔ "یہ تکنیک (مختلف الوزن ٹکڑوں کو ایک ہی نظم یا شعر میں استعمال کرنا) اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب پوری نظم کی ترتیب الفاظ نثر کی طرح فطری ہو اور سادہ ہو۔۔۔ نظم منثور اور Speech Rhythm کا آج کل ہمارے یہاں اکثر تذکرہ ہوتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ نظم منثور یا Speech Rhythm میں شاعری کی تکنیک و تعریف اگر کوئی

ہو سکتی ہے تو وہی جو میں بیان کر رہا ہوں۔ جب تک ہم عروض کی بے جا بندشوں سے اپنے کانوں کو آزاد نہ کر لیں Speech Rhythm میں نظم کہنا تو بعد کی بات ہے، اپنی شاعری کے موجودہ ساکن و جامد آہنگوں کے حجرۂ ہفت بلا سے ہی نکل نہ پائیں گے۔۔۔ نظم و نثر کا امتیاز عروض کی حد فاصل سے نہیں کیا جانا چاہیے۔'' تیسری تحریر ۱۹۷۳ کی ہے۔ اسے آپ 'شعر غیر شعر اور نثر' کے صفحات ۴۴ اور ۴۵ پر ملاحظہ فرمائیے، ''نثری نظم ۔۔۔ میں شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ شاعری کی جن نشانیوں کا ذکر میں بعد میں کروں گا، یعنی ابہام، الفاظ کا جدلیاتی استعمال، نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی ۔۔۔ اگرچہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے جو التزام کا بدل ہوتی ہے۔ بعینہ یہی بات نثری نظم میں پائی جاتی ہے ۔۔۔ اس طرح نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے۔ لہٰذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح کا قولِ محال استعمال کرنا ہے، اسے نظم ہی کہنا چاہیے۔'' میں ان خیالات پر اب بھی کم و بیش قائم ہوں۔ ان سے آپ کو اتفاق ہو یا نہ ہو، لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ نثری نظم کے ''مخالف'' ہیں۔ لہٰذا کشور ناہید کا یہ خیال کہ میں نے لاہور میں انیس ناگی اور کشور ناہید کی نثری نظموں کی تعریف کر کے ''منافقت'' کی تھی، درست نہیں ہے۔ لیکن یہ درست ہے کہ بہ حیثیت ایک صنف، میں نثری نظم کے بارے میں بہت زیادہ پُر جوش نہیں ہوں اور جوش کی اس کمی کی وجوہ نظریاتی بھی ہیں اور تاریخی بھی۔ دونوں کا تعلق مغربی نثری نظموں اور اردو کی نثری نظموں سے ہے۔ اس لیے بات اگر طویل ہو جائے تو کچھ عیب نہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ نثری نظموں کا چلن اردو میں کچھ اتنا نیا اور ایسا انوکھا نہیں کہ اس پر اتنی بحث کی جائے۔ چلن سے میری مراد یہ نہیں کہ نثری نظم ایک صنف کی حیثیت سے اردو میں قائم ہو چکی ہے۔ (اگر ہو چکی ہوتی، یا ہو سکتی تو اس

مضمون کی چنداں ضرورت نہ تھی۔) چلن سے میری مراد یہ ہے کہ نثری نظمیں اردو میں بہت عرصے سے لکھی جا رہی ہیں۔ کوئی سات آٹھ سال ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی بعض بہت کم زور نثری نظمیں ایک رسالے میں ایک نوٹ کے ساتھ شائع کرائی تھیں جس کا مضمر لب لباب یہ تھا کہ انہوں نے نثر میں نظمیں لکھ کر کوئی ایسا ہیئتی تجربہ کیا ہے جو محض اپنے انوکھے پن کے باعث رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔ واقعہ یہ ہے (جسے وہ بالکل نظر انداز کر گئے) کہ خود سجاد ظہیر کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' جو نثری نظموں پر مشتمل ہے، ۱۹۶۴ میں چھپ چکا تھا۔ (یہ اور بات ہے کہ ان نظموں کے بعض ٹکڑے غیر شعوری طور پر روایتی عروض پر موزوں ہو گئے ہیں، اسی لیے میں نے لکھا تھا کہ ہم لوگوں کو چاہیے کہ اپنے کانوں کو عروض کی بیجا بندشوں سے آزاد کریں، تب ہی نثری نظم ممکن ہے۔) لیکن اردو میں نثری نظموں کا وجود صرف پندرہ سولہ سال پرانا نہیں۔ پچاس برس سے زیادہ ہوئے مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب ''مراۃ الشعر'' میں لکھا تھا، ''انشائے لطیف، اسی کو آج کل جدت پسند تقلیداً شعر منثور کہتے ہیں۔۔۔۔ میں اس کو شاعرانہ نثر کہتا ہوں شعر ماننے کے لیے تیار نہیں۔'' اس سے معلوم ہوا کہ نصف صدی پہلے بھی نثری نظم اس حد تک متعارف ہو چکی تھی کہ مولوی عبدالرحمٰن جیسے قدامت پسند شخص کو بھی اس کا تذکرہ کرنا پڑا۔ نیاز فتح پوری ''گیتا نجلی'' کا نثری ترجمہ ''عرضِ نغمہ'' کے نام سے ۱۹۲۰ میں کر چکے تھے۔ میر ناصر علی ''خیالاتِ پریشاں'' کے عنوان سے ایسی تحریریں ۱۹۱۲ سے بھی پہلے شائع کرا چکے تھے جن پر نثری نظم کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ جوش صاحب کے پہلے مجموعے ''روحِ ادب'' (۱۹۲۰) میں نثری نظمیں شامل ہیں۔ اس طرح کی چھوٹی بڑی مثالیں بہت ہیں۔ اس طرز کے مختلف نام بھی رکھے گئے، ادبی شاہ پارے، ادب لطیف، انشائے لطیف، شاعرانہ نثر، شعر منثور وغیرہ (وزیر آغا نے جو نام تجویز کیا ہے، یعنی ''نثرِ لطیف'' اس میں کوئی نظریاتی جدت نہیں،

یہ ادب لطیف اور انشائے لطیف وغیرہ اصطلاحوں کی نئی شکل ہے اور ان تمام اصطلاحوں میں لفظ ''لطیف'' انتہائی گمراہ کن ہے کیونکہ اگر ادب لطیف، نثر لطیف، یا انشائے لطیف کوئی چیز ہے تو ادب کثیف، انشائے کثیف اور نثر کثیف بھی کوئی چیز ہوگی۔ ادب یا انشا کی حد تک تو کثیف کا تصور پھر بھی سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن نثر کیوں کر کثیف ہو سکتی ہے، یہ بات میری سمجھ کے باہر ہے۔) بہر حال بنیادی بات یہ ہے کہ جس چیز سے ہم پچھلی چھ سات دہائیوں سے آشنا ہیں، اس کے بارے میں اچانک کوئی تنازع فرض کر لینا یا اسے متنازعہ فیہ بنانے کی کوشش کرنا اور وہ بھی اس نہج سے کہ یہ نئی اور اچھی یا نئی مگر اچھی چیز ہے کہ نہیں، ہمارے نقادوں اور شعرا میں تاریخی علم کی کمی کی دلیل سے زیادہ کچھ نہیں۔ اس وقت تو جو سوال حل کرنے کا تھا وہ تو یہ تھا کہ آیا نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم ہو چکی ہے کہ نہیں۔ اگر نہیں، تو اس کے اسباب کیا ہیں اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کیا ہیں؟ میں اسی سوال پر بحث کروں گا۔ میرا مختصر جواب یہ ہے کہ نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم نہیں ہو سکی ہے۔ اس کے اسباب ہماری زبان کے ان اصناف میں پوشیدہ ہیں جو پہلے سے رائج ہیں اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات بہ ظاہر روشن نہیں ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ کشور ناہید اس بیان کو پڑھ کر مٹھیاں بھینچیں گی اور کہیں گی کہ آخر تم ثابت ہوئے نہ منافق! اگر اس صنف سخن کا ابھی انعقاد ہی نہیں ہوا اور اگر اس کا آئندہ انعقاد بھی مشکوک ہے تو نثری نظموں کی تعریف کرنے یا ان کا مخالف نہ ہونے کا دعویٰ کرنے کا کیا مطلب ہے؟ دوسرے سوال کا جواب یہ ہے کہ میں ادب میں تجربے کا کبھی مخالف نہیں رہا اور نہ اب ہوں۔ نثری نظم بہر حال ایک تجربہ ہے، اس کا خیر مقدم کرنا، اور ممکن ہو تو اس تجربے میں مصروف لوگوں کو تعمیری مشورے دینا میرا فرض اور میری داخلی ضرورت ہے۔ میں ہر تجربے کو بہر حال مستحسن سمجھتا ہوں۔ اس کا تجزیہ کرنا

ضروری جانتا ہوں اور اس کا خیر مقدم کرتا ہوں، چاہے اس کے امکانات فوراً ظاہر ہوں یا نہ ہوں۔ تجربہ ہر شاعر کا حق ہے۔ پھر ہر تجربے کے آداب بھی ہوتے ہیں۔ اس کے لیے پہلے کچھ تربیت اور تیاری کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کے قاری اور نقاد کی حیثیت سے میرے لیے یہ ضروری ہے کہ ہر تجربے کا مطالعہ کروں۔ اس کے آداب اگر متعین ہو سکتے ہیں یا پہچان میں آسکتے ہوں تو ان کا ذکر کروں، اور اس کے لیے جس تربیت اور تیاری کی ضرورت ہے، اس کا بھی ذکر کروں۔ لہٰذا نثری نظم کی موجودہ صورت حال اور اس کے آئیندہ انعقاد کے بارے میں میری جو بھی رائے ہو، میں نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں۔ پہلے سوال کا جواب کچھ زیادہ تفصیل طلب ہے۔ اس کو یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ اگر شاعر اچھا ہے تو جو کچھ وہ لکھے گا وہ عام طور پر اچھا معیار ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اس کی ہر تخلیق اور ہر تحریر کا معیار یکساں طور پر بلند نہیں ہو سکتا، لیکن عام طور پر اس کا معیار خراب شاعر کی تخلیق کے سے برتر ہوگا۔ میؔر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ قصیدہ اچھا نہیں کہتے تھے۔ لیکن کس کے مقابلے میں؟ ظاہر ہے کہ سوؔدا یا ذوؔق یا غالبؔ یا انشاؔ کے مقابلے میں ان کا قصیدہ کمزور ہوتا ہے، لیکن مظفر علی امیرؔ اور ضامن علی جلالؔ وغیرہ سے تو اچھا ہی ہوتا ہے۔ غالبؔ کہا کرتے تھے کہ (فارسی قصیدوں میں) تشبیب کی حد تک تو میں بھی افتاں و خیزاں وہاں تک پہنچ جاتا ہوں جہاں تک عرفیؔ و انوریؔ پہنچے تھے، لیکن مدح میں وہ مجھ سے آگے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ غالب مدح میں منیر شکوہ آبادی اور عزیز لکھنوی سے بھی پیچھے ہیں۔ لہٰذا اچھا شاعر بہر حال عام طور پر اچھی شاعری کرتا ہے۔ ہاں اس کی مختلف تخلیقات میں درجے کا فرق ہو سکتا ہے، اور ہونا بھی چاہیے۔ اظہار کی قوت ہر موقعے پر یکساں تو کام کرتی نہیں۔ ہمارے یہاں سانیٹ کا جو حال ہوا اس میں عبرت کے سامان اور اس نکتے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایک زمانہ تھا، اس وقت کے بہت سے

اچھے اہم اور تجربہ کوش شاعروں نے سانیٹ لکھے۔ تصدق حسین خالد (اگرچہ بقول حنیف کیفی، ان کا کوئی سانیٹ دستیاب نہیں ہے) ن۔ م۔ راشد، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری وغیرہ۔ اگرچہ سانیٹ اردو شاعری کے بازار میں چل نہ پایا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ راشد کے سانیٹ اچھے نہیں ہیں۔ سانیٹ کا انعقاد بہ طور صنف ہماری شاعری میں کیوں نہ ہوسکا، اس کی مختلف وجہیں بیان کی گئی ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ یہ صنف بہت مشکل تھی، اس لیے ہمارے شاعر اس کو ٹھیک سے برت نہ پائے۔ اس کی پابندیاں تخلیقی اظہار کو راس نہ آئیں۔ کوئی کہتا ہے غزل کی بے پناہ مقبولیت نے سانیٹ کو پنپنے نہ دیا۔ کوئی کہتا ہے ہمارے شعرا نے خلوص اور لگن کے ساتھ سانیٹ نہ لکھے، اس لیے اس کو عروج نہ حاصل ہوا (یہ سب باتیں غلط ہیں جیسا کہ میں آگے واضح کروں گا۔) وجہ جو بھی ہو، سانیٹ کا بازار بہت جلد سرد پڑ گیا۔ لیکن اس کے بہترین دور میں اچھے شعرا نے جو اچھے سانیٹ لکھے وہ بہر حال اچھی نظمیں ہیں۔ کسی صنف یا ہیئت کے قائم ہو جانے یا نہ ہو سکنے سے اس بات کی دلیل نہیں لائی جا سکتی کہ اس صنف میں اچھی شاعری ممکن یا ناممکن ہے۔ ہوسکتا ہے کوئی صنف مقبول ہو جائے لیکن اس میں اچھی تخلیقات نہ لکھی جائیں، ہوسکتا ہے کوئی صنف مقبول نہ ہو پائے لیکن اس میں بعض اچھی چیزیں لکھی جائیں۔ لہٰذا اگر انیس ناگی یا کشور ناہید یا بلراج کومل یا احمد ہمیش یا شہر یار اچھی نثری نظمیں لکھ رہے ہیں تو اس وقت اس سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھی نثری نظمیں ممکن ہیں۔ اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ نثری نظم بہ طور صنف قائم ہوگئی ہے، یا قائم ہو سکتی ہے، یا اس کی ضرورت ہے، یا اس کی ضرورت ثابت کی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کسی صنف یا ہیئت کو قائم اور مقبول یا عارضی یا نامقبول یا مسترد کب کہا جا سکتا ہے؟ اس کا جواب ادب کی تاریخ سے بہ آسانی مل سکتا ہے۔ جب کسی صنف یا ہیئت کو خراب یا کمزور یا نو آمدہ فنکار بھی

اختیار کرلیں، اور کئی نسلوں تک ایسا ہی ہوتا رہے، تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اب یہ صنف یا ہیئت قائم ہوگئی کیونکہ خراب، کمزور یا نوآمدہ فنکار تجربے کا کڑا کوس نہیں کاٹ سکتے۔ وہ انہیں اصناف یا ہیئتوں میں طبع آزمائی کرتے ہیں، جن میں دوسروں کی دیکھا دیکھی ان کی بھی ہمت کھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر شعرا غزل میں قدم پہلے رکھتے ہیں اور اکثر فکشن نگار پہلے افسانے میں تگ و تاز کرتے ہیں۔ اسی طرح جب کسی صنف یا ہیئت کو کسی زمانے کے اہم اور اچھے شعرا ترک کر دیں، اور ان کے بعد والے بھی اسے ترک کیے رہیں، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ صنف یا ہیئت اب متروک ہو گئی۔ مسدس کی مثال سامنے ہے۔ وہی حال کربلائی مرثیے کا اور مدحیہ قصیدے کا ہے۔ جوشؔ (اور ہمارے زمانے میں وحید اخترؔ) کی کوششوں کے باوجود کربلائی مرثیہ اور عبدالعزیز خالد کے باوجود مدحیہ قصیدہ (اگرچہ وہ بھی نعت کی نظمیہ شکل میں ہے) ہمارے زمانے کی اصناف نہیں ہیں۔ نثری نظم کے بارے میں ابھی تک یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اسے خراب، کمزور اور نوآمدہ شعرا بھی کثرت سے اختیار کر رہے ہیں۔ معرا یا آزاد نظم کی مثال بالکل سامنے ہے کہ اسمٰعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شررؔ نے اسے کوئی پچاس برس ادھر شروع کیا، لیکن اہم شعرا نے اسے چالیس پینتالیس برس پہلے اختیار کیا اور آج ہم سب آزاد نظم کہہ رہے ہیں۔ ان شعرا کے سوا، جو صرف غزل کہتے ہیں، تمام شاعر کسی نہ کسی قسم کی آزاد نظم ضرور کہہ رہے ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نظم ایک صنف اور ہیئت کے طور پر ہمارے یہاں قائم ہو چکی ہے۔ اوپر میں نے کہا ہے نثری نظم کے منعقد نہ ہو سکنے کے اسباب اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات کا دھندلا پن، ان اصناف سخن میں موجود ہیں جو ہمارے ادب میں پہلے سے رائج ہیں۔ چونکہ نثری نظم ہمارے یہاں مغرب سے آئی، اس لیے مغرب میں اس کے ارتقا اور فروغ و زوال کا مختصر جائزہ ضروری ہے۔ مغربی ادب کا ذکر کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ

میں سلیم احمد کا ہم نوا ہوں، جن کے خیال میں نئی شاعری نامقبول شاعری ہے کیونکہ اس کے رویئے، اسالیب اور تکنیک مغرب سے مستعار ہیں اور ہماری زمین میں اس کی جڑیں نہیں ہیں، غیر ملک سے مستعار ہونے سے کوئی چیز اچھوت نہیں ہو جاتی۔ آخر ناول اور افسانہ بھی تو مغرب سے درآمد کیئے گئے ہیں، ان کی مقبولیت کی کیا وجہ ہے؟ میں یہ ہرگز نہیں کہتا کہ نثری نظم ہمارے یہاں اس وجہ سے رائج نہیں ہوسکی ہے اور اس کے رواج کے امکانات بھی کم ہیں کہ یہ ایک مغربی ہیئت ہے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ مغرب میں اس کے ارتقا اور زوال کا جائزہ ہمیں ان اسباب وعوامل کو سمجھنے میں مدد دے گا جو کسی صنف یا ہیئت کو رائج کرنے میں کارفرما ہوتے ہیں۔ میں نے ''زوال'' کا لفظ جان بوجھ کر لکھا ہے، کیونکہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نثری نظم کا زوال ہو چکا ہے۔ لیکن اگر وہاں اس کا زوال ہو چکا اور ہمارے یہاں عروج ہو رہا ہے یا ہونے والا ہے، تو اس میں کوئی شرم کی بات نہیں، یہ محض ایک تاریخی حقیقت ہے۔ بہت سی چیزوں کا ہمارے یہاں زوال ہو چکا ہے اور مغرب میں اب ان کا عروج ہو رہا ہے۔ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ احتشام صاحب نے ایک بار بڑی حقارت سے کہا تھا کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی شاعری جو مغرب میں پچاس ساٹھ برس پرانی ہو چکی، اب ہمارے یہاں جدید ذہنوں کو متاثر کر رہی ہے۔ حالانکہ اس میں حقارت یا استہزا کی کوئی بات نہیں۔ (ویسے یہ بات غلط بھی ہے کہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ وغیرہ کی شاعری کو اب مغرب میں کوئی پوچھتا نہیں۔) اقبال نے حافظ کے خلاف لکھا اور شاعری میں ان کے مغربی استاد معنوی گوئٹے نے حافظ سے بے انتہا اثر قبول کیا۔ احتشام صاحب اپنے زمانہ نوجوانی میں جن مغربی مصنفوں کو جدید سمجھ کر ان سے متاثر ہوئے تھے، ان میں سے بہتوں کے نام بھی وہاں کے لوگوں نے بھلا دیئے تھے اور بہت سے ایسے لوگ (مثلاً جان ڈن) جن کا نام لینا بھی پچاس برس پہلے گناہ تھا اور احتشام صاحب جن

سے بے خبر تھے، آج کے لوگوں کو متاثر کر رہے ہیں۔ تو تاریخ میں یہ سب چلتا ہی رہتا ہے۔ اس میں نہ کوئی برائی ہے نہ شرم۔ اگر مغرب میں نثری نظم کا زوال ہو چکا تو کیا ہوا؟ اگر وہ ہمارے کام کی چیز ہے تو ہم اسے ضرور اپنائیں گے۔ مجھے اس میں کوئی شرم، کوئی تکلف نہیں۔ بہرحال بات ہو رہی تھی مغرب میں نثری نظم کے ارتقا کی۔ چونکہ وہاں نثری نظم اور آزاد نظم کا تعلق بہت گہرا اور پیچیدہ ہے، اس لیے ایک کے ذکر میں دوسری کا ذکر بھی آ جائے تو اسے خلط مبحث مت سمجھیے گا۔ مثلاً والٹ وٹمین (Walt Whitman) کی نظموں کے بارے میں اب بھی یہ فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ وہ آزاد نظمیں ہیں یا نثری نظمیں ہیں؟ آزاد نظم کی بھی تعریف وہاں ابھی باقاعدہ متعین نہیں ہو سکی ہے۔ اس سلسلے میں تاریخی اعتبار سے دو اقتباسات دلچسپ ثابت ہوں گے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کو عام طور پر آزاد نظم کا ایک اہم شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کا ۱۹۱۷ کا ایک مضمون ہے، ''آزاد نظم پر کچھ خیالات۔'' (''آزاد نظم'' کے لیے اس نے فرانسیسی اصطلاح Vers Libre استعمال کی ہے، جو انگریزی اصطلاح Free Verse سے کچھ مختلف ہے۔) ایلیٹ کہتا ہے، ''وہ نام نہاد آزاد نظم جو اچھی شاعری ہے، وہ سب کچھ ہے مگر آزاد نہیں ہے۔۔۔ اگر آزاد نظم واقعی کوئی شعری ہیئت ہے تو اس کی کوئی مثبت تعریف ہو گی اور میں اس کی تعریف صرف نفی میں بیان کر سکتا ہوں (۱) قماش (Pattern) کی عدم موجودگی (۲) قافیے کی عدم موجودگی (۳) بحر کی عدم موجودگی۔ تیسری خصوصیت کا تو آسانی سے قصہ پاک کیا جا سکتا ہے۔ کوئی مصرع جس کی تقطیع بالکل نہ ہو سکے، وہ کیسا مصرع ہو گا، میں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔۔۔ کسی نہ کسی سادہ آسان سی بحر کا بھوت ''آزاد ترین'' نظم کے بھی پردوں کے پیچھے چھپا بیٹھا ہوتا ہے۔۔۔ جہاں تک آزاد نظم کا معاملہ ہے، ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ۔۔۔ روایتی اور آزاد نظم کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔ کیونکہ یا تو اچھی شاعری

ہوتی ہے، یا خراب شاعری، یا محض انتشار۔'' میں نے مندرجہ بالا اقتباس کو پورے مضمون سے نکال کر ایک مربوط دعوے کی شکل دے دی ہے، کیونکہ ایلیٹ نے اپنے مضمون میں انگریزی شاعری سے بہت سی مثالیں دی ہیں جو ہمارے لیے غیر ضروری ہیں۔ بہرحال اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہر نظم پابند ہوتی ہے (یعنی وزن و بحر کی پابند ہوتی ہے) اور اگر وزن و بحر نہیں تو محض انتشار ہوتا ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ انگریزی شاعری کا عروضی ڈھانچہ ایسا ہے کہ اس میں طرح طرح کی آزادیاں ممکن ہیں اور تمام اچھے شاعروں نے انہیں روا رکھا ہے۔ لیکن وہ آزادیاں جو والٹ وٹمین نے برتی ہیں، ان کے تجزیے میں عروض بھی بعض اوقات ناکام رہ جاتا ہے اور ایلیٹ کا یہ دعویٰ غلط ثابت ہوتا ہے کہ اگر عروضی نظام نہ ہو تو انتشار پیدا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ انگریزی جیسی زبان میں جس کا عروض شاعر کے لیے بے انتہا آسانیاں رکھتا ہے (آسانیاں نہیں بلکہ آزادیوں کا موقع، اور ان موقعوں سے صرف اچھے ہی شاعر فائدہ اٹھا سکتے ہیں) نثری شاعری کے لیے کوئی نظریاتی یا عروضی بنیاد قائم کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ ایلیٹ کے اس مضمون کے ساٹھ سال بعد ایک امریکی ماہر عروض نقاد نے ایک جدید شاعر، عروضی اور شعر خوانی میں ماہر امریکی ادیب اسٹینلی کنٹز (Stanley Kunitz) کے اس معاملے پر جو گفتگو کی اس کے اقتباسات حسب ذیل ہیں۔

''س: آزاد نظم میں آہنگ ہوتا ہے۔ ج: ہاں، نثر میں آہنگ ہوتا ہے۔ اس میں بحر نہیں ہوتی، بشرطیکہ وہ بہت سختی سے منظّم نہ ہو۔ اگر ایسا ہو تو وہ نظم کی کیفیت کی طرف بڑھ رہی ہوگی۔ س: کیا تمہارے خیال میں پابند شاعری میں تمہاری جو تربیت تھی، وہ آزاد تر شاعری میں تمہارے لیے کار آمد ثابت ہو رہی ہے؟ ج: ہاں، یقیناً میرا خیال ہے کہ ایسا شاعر جو عروض سے بے بہرہ ہے، جس نے باقاعدہ عروض کی تربیت کی مشق

نہیں کی ہے، وہ بڑے گھاٹے اور مجبوری میں ہے۔ س : کیا تمہارے خیال میں غیر عروضی شاعری بالآخر جدید عروض کی حد تک اس زمانے کے اسلوب کے طور پر پہچانی جائے گی؟ ج : غیر عروضی شاعری تو سارے میدان پر چھا گئی ہے۔ میرے خیال میں روایتی عروضیوں سے مخالفت کا اب اسے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ س : کیا تمہارے خیال میں کسی عہد کے تجربات کے پس منظر میں یہ ضروری ہے کہ اسے کسی مخصوص طرح کے عروضی اسلوب کی ضرورت ہو؟ یعنی کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ہم آزاد ہونا چاہتے ہیں اس لیے ہم مجبور ہیں کہ غیر عروضی شاعری اختیار کریں؟ ج : میرا خیال ہے یہ بات مہمل ہے۔ کوئی چاہے تو ہیروئی دوہے (Heroic Couplet) میں بھی آزاد رہ سکتا ہے۔ ایسی شاعری میں جو قید و بند سے بالکل آزاد ہے، تم لامتناہیت کے قیدی ہو اور اس سے بدتر کوئی قید نہیں، کیونکہ اس سے فرار ممکن نہیں۔''

اس اقتباس سے کئی باتیں ظاہر ہوتی ہیں، ایلیٹ کے علی الرغم غیر عروضی نظم ممکن ہے (کم سے کم انگریزی میں) غیر عروضی یا پابند، کسی طرح کی نظم کے لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اظہار کی کوئی داخلی مجبوریاں ہو سکتی ہیں جو شاعر کو عروضی یا غیر عروضی نظم اختیار کرنے پر پابند کریں۔ غیر عروضی نظم کہنے کے لیے عروضی تربیت بہت ضروری ہے۔ اگر نثر میں منظّم آہنگ ہو تو وہ نظم کی طرف مائل سفر ہو جاتی ہے۔ نثری نظم کا ذکر اس پوری بحث میں نہیں آیا ہے، ساری بات غیر عروضی نظم کے حوالے سے ہوئی ہے، یعنی ایسی نظم جو ایلیٹ کی طرح کی آزاد نظموں سے زیادہ آزاد ہے لیکن نثر نہیں ہے۔ دونوں نظریات کو سامنے رکھا جائے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ پابند شاعری میں بھی آزادیاں ہیں (یا آزاد شاعری میں بھی پابندیاں ہیں) لیکن شاعرانہ اظہار کسی ایک طرح کے اسلوب پر لامحالہ مجبور نہیں ہے اور سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ساٹھ برس پہلے نوجوان اور باغی ایلیٹ نے بھی اس کا ذکر نہیں کیا اور آج پچھتر سالہ اسٹینلی کنٹز بھی

ایک طویل گفتگو میں اس کا نام نہیں لیتا، پھر تو نثری نظم کا پائے سخن درمیاں کس طرح آیا؟ (یا کس طرح آئے؟) اس بحث کو چھیڑنے میں اس بات کا خطرہ ہے کہ شعر کی ''موسیقی'' (یعنی وہ موسیقی جو کسی نہ کسی قسم کی بحر اور وزن کی پابندی کا نتیجہ ہوتی ہے) اور عام موسیقی کے تعلق پر اظہار خیال کرنا ضروری ہوگا، یہاں اس کا موقع نہیں۔ لیکن یہ کہنا ضروری ہے کہ چاہے وہ گائی ہوئی Vocal موسیقی ہو یا بجائی ہوئی Instrumental اس میں اور شعر میں ایک بنیادی فرق ہے، لہٰذا دونوں میں کوئی براہ راست رشتہ نہیں۔ وہ فرق یہ ہے (جیسا کہ جان ہالنڈر John Hollander نے اپنی کتاب میں واضح کیا ہے) کہ ہم شعر کو صفحے پر پڑھ سکتے ہیں، اپنی نگاہ کو آگے پیچھے اوپر نیچے دوڑا سکتے ہیں۔ پچھلا پڑھا ہوا شعر ہم سے ضائع نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف سنی ہوئی موسیقی فوراً ضائع ہو جاتی ہے، کسی ریکارڈ یا موسیقار کو دوبارہ سننا یا بیچ سے روک کر پھر سننا وہ معنی نہیں رکھتا جو شاعری کے کسی صفحے پر نگاہیں دوڑانے سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس پر میں اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ عام موسیقی کا انحصار راگ پر ہوتا ہے، جب کہ شاعری لفظوں سے بنتی ہے جو محض سُر ہوتے ہیں اور ہر راگ میں تقریباً ہر طرح کا سُر ادا ہوسکتا ہے۔ شعر میں اصلاً کوئی راگ نہیں ہوتا، موسیقار الفاظ کے سُروں کو اپنے راگ کے نظام میں ادا کرتا ہے۔ اس لیے شعر کی موزونیت اور موسیقی کے آہنگ میں بہت فرق ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ ایسا موزوں شعر ممکن نہیں۔ اگر مغربی شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق ہے تو ہماری شاعری اور موسیقی میں بنیادی فرق بھی ہے اور گہرا فرق بھی ہے۔ وہاں تو غیر عروضی شاعری کے ذریعہ عام موسیقی سے آزادی حاصل ہو جاتی ہے۔ ہمارے یہاں چونکہ ایسا نہیں ہے اس لیے لوگوں کی للچائی ہوئی نگاہیں نثری شاعری کے آدرش پر پڑتی ہیں۔ یہ معاملہ صرف پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کے شوق کا نہیں ہے۔ والیری (Valery) تو کہا

کرتا تھا، ''تنگ وسخت عروض کی مجبوریاں اور ضرورتیں ہماری فطری بول چال پر کچھ ایسی خاصیتیں لاد دیتی ہیں جو بے لچک اور ہماری فطرت کے لیے غیر ہوتی ہیں اور ہماری خواہشات کو بالکل سن ہی نہیں پاتیں۔ اگر وہ تھوڑی بہت دیوانہ ہوتیں اور ہماری باغیانہ جبلت کو راہ نہ دیتیں تو یہ سب پابندیاں بے معنی اور مہمل ہوتیں۔'' یعنی والیری کے خیال میں عروضی پابندیاں بنائی ہی اسی لیے گئی ہیں کہ ہم ان سے بغاوت کریں۔ کولرج نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی تھی کہ عروض اس لیے وجود میں آیا کہ وہ ہماری شدت اظہار کے جوش کو ایک خودکار عمل کے ذریعہ روکے، تھامے رکھے اور اس طرح دونوں کے درمیان توازن کے ذریعہ ''ارادہ'' اور ''فیصلہ'' (جو اس صورت حال میں متصادم ہوتے ہیں) ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا نثری نظم کا معاملہ محض آزادیوں اور پابندیوں کی کش مکش کا معاملہ نہیں ہے۔ آزادیاں تو ہمارے عروض میں بھی خاصی ہیں (اگر چہ اتنی نہیں جتنی مغربی، خاص کر انگریزی، روسی اور رومانی عروض میں ہیں) ہمارے شاعر ان کا استعمال نہیں کرتے یا استعمال کرنا نہیں جانتے، یہ اور بات ہے۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ نظم کو کس طرح ایسا بنایا جائے کہ وہ عام موسیقی سے مختلف ہو اور اپنی آزاد موسیقی کا اعلان اور توثیق کر سکے۔ عروضی پابندی اور آزادی کو ومزٹ (W.K Wimsatt) نے ایک سڑک سے تشبیہ دی ہے، جس پر آپ چاہیں تو گاڑی دائیں طرف رکھیں یا بائیں طرف یا بیچ میں، یا اگر چاہیں تو لہراتے ہوئے دائیں بائیں ہوتے چلیں، لیکن رہیں گے بہر حال سڑک پر ہی۔ ہمارے عروض میں لہراتے ہوئے چلنے کی تھوڑی بہت آزادی ہے لیکن اس حد تک نہیں کہ عام موسیقی کے سخت رسمیاتی (Formalistic) نمونے کا احساس بہت کم ہو جائے یا باقی نہ رہ سکے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آیا نثری نظم بھی اس ضرورت کو پورا کرتی ہے کہ نہیں؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ یہ ضرورت شاعری کی تو ہے نہیں، شاعر کی ہے۔ تو شاعر اپنی

ضرورت کو کس حد تک شاعری پر جاری کر سکتا ہے؟ مغرب کا معاملہ تو یہ ہے کہ بہ قول بورخیس (Luis Jorgele Borges) ہر تحریر جسے شاعری کی طرح تصور کیا جائے شاعری ہے۔ یعنی وہاں نثری نظم کی تعریف یہ ہے کہ وہ تحریر جس میں شاعری کا سارا ارتکاز اور شدت ہو اور جسے نظم سمجھا جائے، لیکن جس کو نثر کی طرح پیراگراف بنا کر چھاپا جائے، نثری نظم ہے۔ (ملحوظ رہے کہ ہمارے یہاں نثری نظم بندوں میں لکھی جاتی ہے اور ان کے یہاں پیراگراف میں) نثری نظم کا موجد بودلیئر کو سمجھا جاتا ہے لیکن خود اس نے ایک جواں مرگ غریب گم نام شاعر برتراں (Bertrand) کو اس کا موجد ٹھہرایا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ''نثری نظم'' (Poemes en prose) کی اصطلاح بودلیئر کی وضع کردہ ہے۔ بودلیئر کی نثری نظمیں (اور اس کے بعد بھی تمام نثری نظمیں مثلاً ریں بو Rimbaud، ملارمے Mallarme اور لوتریاموں Lautreamont فرانسیسی میں، جارج Stefan George اور رلکے Rilke جرمن میں) پیراگراف کے التزام سے لکھی گئی ہیں۔ بعض لوگوں نے نطشہ کے ''بقول زردشت'' کو بھی نثری نظم کہا ہے، لیکن بعض نے لوتریاموں کی طویل نظم اور ''بقول زردشت'' کو شاعرانہ ناول کہا ہے۔ ہمارے زمانے میں مغربی شعرا نے اکا دکا نثری نظمیں لکھی ہیں (بورخیس کا نام قابل ذکر ہے) لیکن ان میں بھی پیراگراف کا التزام ہے۔ لیکن نثری نظم کے وجود میں آنے کے پہلے (مغربی ادب میں) ''شاعرانہ نثر'' کی تحریک (یا ''شاعرانہ نثر'' کی طرف رجحان) وجود میں آچکا تھا۔ ''آزاد شاعری'' کی طرف اس فطری میلان کے باعث جو انگریزی عروض اور فن شاعری کا خاصہ ہے، ایک عرصے تک انگریزی شاعری میں ''شاعرانہ نثر'' کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی۔ اس کے برخلاف فرانسیسی شعرا جو انگریزی کے مقابلے میں بہت زیادہ پابندیوں میں جکڑے ہوئے تھے، ''شاعرانہ نثر'' کی طرف شعوری طور پر مائل

ہوئے۔ فرانسیسی شاعری کی پابندیوں کا تصور بھی ہم آسانی سے نہیں کر سکتے۔ بس اسی سے اندازہ کر لیجیے کہ شروع شروع ان کی ''آزاد'' شاعری بھی قافیے سے آزاد نہیں تھی۔ شاعرانہ نثر کے بعد ایک مختصر دور ''نظم آزاد کردہ'' جسے اصطلاح میں Libere Vers کا نام دیا گیا، لیکن انیسویں صدی کے وسط تک نثری نظم سامنے آئی اور اس کے بعد آزاد نظم جسے فرانس میں Vers Libere کہا گیا اور جو انگریزی کی Free Verse سے تھوڑی بہت مختلف رہی ہے۔ انگریزی میں نثری نظم کا کوئی باقاعدہ چلن نہیں ہوا، کیونکہ وہاں (جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں) عروض اور فن شاعری دونوں میں اچھی خاصی آزادیاں پہلے سے موجود تھیں اور پرانے شعرا کے یہاں بھی آزاد نظم سے ملتی جلتی چیزیں مل جاتی ہیں۔ لہٰذا انگریزی میں آزاد نظم بہت جلد مقبول ہوئی اور ہمیشہ فرانسیسی نظم سے زیادہ ''آزاد'' رہی۔ انگریزی عروض کے جوہر میں جو آزادیاں پیوست ہیں ان کے باعث ہاپکنز جیسے شاعر کی نظمیں بھی عام طور پر کوئی بھیانک قسم کا گناہ کبیرہ نہیں تصور کی گئیں۔ اس کے برخلاف فرانس میں چونکہ نثر کے بھی آداب بہت سخت تھے، اور وہاں عروض و قافیہ کا نظام بھی بہت پریشان کن تھا، اس لیے شعرا نے بتدریج ''شاعرانہ نثر''، پھر ''نثری نظم''، پھر ''نظم آزاد کردہ'' یعنی Vers Libere آزاد نظم کو اختیار کیا۔ یعنی نثری نظم فرانسیسی جدید شاعری کے ارتقا کی ایک منزل تھی جو بہت جلد پیچھے چھوٹ گئی اور جسے انگریزی شاعری نے صرف دور ہی دور سے دیکھا۔ ہیئت میں یہ ارتقائی تجربے اس لیے ہوئے تھے کہ موجودہ اصناف سے تمام ضرورتیں نہیں پوری ہو رہی تھیں، حتی کہ فرانس میں وہ ''رنگین نثر'' یا ''شاعرانہ نثر'' بھی بہت کم تھی جس کے نمونے انگریزی میں سترہویں صدی سے ملنا شروع ہو جاتے ہیں۔ شاعری کو اظہار کے نئے راستوں کی تلاش تھی۔ موجودہ اصناف میں وہ راستے تھے نہیں، اس لیے نثری نظم اور پھر آزاد نظم وجود میں آئی اور جب آزاد نظم قائم ہو گئی تو

نثری نظم خود بہ خود راستے سے ہٹ گئی۔ میں نے اوپر یہ سوال اٹھایا تھا کہ کسی صنف یا ہیئت کے بارے میں کب کہا جا سکتا ہے کہ وہ منعقد یا مسترد ہو گئی۔ اب میں یہ سوال اٹھا سکتا ہوں کہ کوئی صنف یا ہیئت کب وجود میں آتی ہے یا اختیار کی جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ وہ تمام انسانی اعمال یا فیصلے یا انتخابات جو فطری یا جبلی ضرورتوں کی وجہ سے ظہور میں آتے ہیں، اس اصول کے تحت ہوتے ہیں جسے آکم کا استرا (Occam,s Razor) کہا جاتا ہے۔ ولیم آف آکم (William of Occam) یا اوکہم (Okham) چودہویں صدی کا ایک مفکر تھا جس نے منطق، ریاضی اور اس طرح کی تمام کارگزاریوں کے لیے ایک اصول وضع کیا تھا جسے آسان زبان میں یوں بیان کر سکتے ہیں کہ "جو کام کم سے ہو سکتا ہے اسے زیادہ سے مت کرو۔" یعنی ایک مقصد کو پورا کرنے کے لیے ایک ذریعہ، یا ایک ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک ایجاد، کافی ہے۔ یا اگر کوئی وقوعہ کسی ایک استدلال یا توجیہہ کے ذریعہ پورا پورا سمجھا جا سکتا ہے تو تکثیر استدلال یا توجیہ کی ضرورت نہیں۔ (چونکہ اس اصول پر عمل کرنے کے نتیجے میں غیر ضروری مقدمات یا کوششوں سے چھٹکارا مل جاتا ہے اس لیے اس کو آکم کا استرا کہتے ہیں۔) بہر حال، ادبی اصناف اور ہیئتوں کی تاریخ کا مطالعہ آکم کے استرے کے عمل کو اچھی طرح واضح کرتا ہے۔ کیونکہ ایک مقصد کے اظہار کے لیے، یا ایک ہیئتی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ایک ہی صنف یا ہیئت وجود میں آئی۔ کسی کی تعریف یا برائی میں مسلسل شعر کہنا ہیں؟ قصیدہ لکھیے۔ کربلا کے واقعات بیان کرنا ہیں؟ مرثیہ لکھیے۔ عشقیہ شاعری کرنا ہے، لیکن عشق کے مختلف معاملات کو بہ یک وقت نظم کرنا ہے؟ غزل کہیے۔ مختلف موضوعات و معاملات پر مبنی ایسی نظم کہنا ہے جس میں ردیف و قافیہ کا بھی لطف ہو؟ غزل موجود ہے۔ نہیں، مجھے تو کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہنا ہے اور مربوط طریقے سے کہنا ہے۔ رباعی موجود

ہے۔ نہیں، مجھے اشعار کی تعداد کی قید پسند نہیں، اور مطلع کا جھگڑا کیوں ہو، اور سب شعر الگ الگ کیوں ہوں؟ کوئی بات نہیں، قطعہ لکھیے۔ میں تو چاہتا ہوں غزل کا بھی لطف ہو اور مثنوی کا بھی، ٹھیک ہے، مسدس لکھیے وغیرہ۔ میرے خیال میں اس بات کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ تمام اصناف اور تمام ہیئتیں مخصوص مقاصد اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ جب موجود اصناف اور ہیئتیں کافی نہ معلوم ہوئیں تو نظم وجود میں آئی، جس میں ہر صنف کی کوئی نہ کوئی صفت موجود ہے، یا پیدا کی جا سکتی ہے۔ جب ردیف قافیہ کی تنگی زیادہ محسوس ہوئی تو نظم معرا، اور جب اوزان میں تنوع کی ضرورت کا احساس ہوا تو آزاد نظم کو اختیار کیا گیا۔ اس تجزیئے کی روشنی میں یہ دیکھنا مشکل نہیں کہ سانیٹ ہمارے یہاں کیوں سرسبز ہوا، آخر سانیٹ ہے ہی کیا؟ موضوعات کے لحاظ سے اس میں کوئی تخصیص نہیں۔ کوئی ایسا موضوع نہیں جو سانیٹ میں بندھ سکتا ہو اور نظم اس سے قاصر ہو۔ لے دے کر بندوں کا التزام ہی تو ہے جو سانیٹ کی مخصوص صفت ہے۔ اب آپ سانیٹ کو چاہے ۶ + ۸ میں بانٹیے، ۴+۴+۴+۲ میں بانٹیے، ۴+۶ میں بانٹیے، ۸+۲ میں بانٹیے، جو بھی کیجیے، ہر طرح کا بند ہمارے یہاں موجود ہے۔ تو پھر ہم سانیٹ کا جھگڑا کاہے کو مول لیتے؟ اب رہ گئی ترتیب قوافی، تو سانیٹ کی کوئی ایسی ترتیب نہیں جو ہم نے مختلف نظموں میں پہلے ہی نہ برت لی ہو یا نہ برت سکتے ہیں۔ یہ سانیٹ کی بدقسمتی تھی کہ وہ ہمارے ملک میں اس وقت درآمد کیا گیا جب نئی طرح کی مختلف ترتیب قوافی والے بندوں کی نظم ہمارے یہاں پہلے ہی مقبول یا موجود تھی۔ سانیٹ اگر غالب کے زمانے میں درآمد کیا گیا ہوتا تو اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات تھے۔ ہماری نظم کی تاریخ کے جس دور میں سانیٹ یہاں پہنچا ہے اس کا انجام بہ خیر ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ سانیٹ ہمارے یہاں اس لیے ناکام ہوا کہ وہ ہماری شاعری کی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو نہیں پورا کرتا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ نثری نظم ہماری

کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟ صنفی ضرورت کا تو دراصل کوئی سوال ہی نہیں۔ کیونکہ نثری نظم کے کوئی ایسے مخصوص موضوعات نہیں ہیں جو دوسری طرح کی نظموں میں بیان نہ ہو سکتے ہوں۔ لہٰذا معاملہ صرف ہیئتی ضرورتوں کا رہ جاتا ہے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو ردیف وقافیہ سے پاک ہو۔

☆☆ معرا نظم لکھیے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو وزن کی پابند نہ ہو۔

☆☆ آزاد نظم لکھیے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جس میں کسی مقررہ بحر یا وزن کی پابندی نہ ہو۔

☆☆ مختلف الوزن آزاد نظم لکھیے، یا ان آزادیوں کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جو آپ کے عروض میں پہلے سے موجود ہیں، ایک ہی بحر کے مختلف اوزان استعمال کیجیے۔

☆ ہم ایسی نظم لکھنا چاہتے ہیں جو موزوں ہو لیکن غیر عروضی ہو، یعنی کسی مقررہ بحر میں نہ ہو۔

☆☆ آپ کی زبان میں آوازوں کا نظام اس طرح کا ہے کہ ایسی نظم ممکن ہی نہیں ہے۔ ہندی کی دو چار بحروں سے کام چل سکتا ہے بہ شرط یہ کہ وہ آپ کی زبان میں کھپ جائیں۔ لیکن پھر بھی وہ نظمیں غیر عروضی نہ ہوں گی، ہندی کی بحر یا بحروں میں ہوں گی۔

☆ چونکہ ہم غیر عروضی لیکن موزوں نظم نہیں لکھ سکتے (کیونکہ ہماری زبان ہمارے خلاف ہے) اس لیے نثری نظم لکھیں گے۔

☆☆ مگر کیوں؟

☆ اس لیے کہ نظم کی شان ہی اور ہوتی ہے، زبان ہی اور ہوتی ہے، مجرد نثر میں وہ بات کہاں؟ آخر ہندی میں بھی تو نثری نظم لکھی جا رہی ہے۔

☆☆ بے چاری ہندی کی بات نہ کیجیے۔ وہ ایک پس ماندہ زبان ہے۔ اس میں ایک بھی اعلیٰ درجے کا نثر نگار نہیں۔ آپ کے یہاں تو ملا وجہی، حسین عطا خاں تحسین، میر امن، غالب، اور محمد حسین آزاد سے لے کر نئے افسانہ نگاروں تک تخلیقی نثر نگاروں کی ایک پوری فوج موجود ہے۔ مندرجہ بالا محاکمہ برائے تفریح نہیں بلکہ نثری نظم کے بنیادی نظریاتی مسئلے پر غور کرنے کے لیے ہے۔ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے؟

بعض گزشتہ اور بعض معاصر نثر نگاروں کے یہ نمونے دیکھیے،

(۱) مجھ کو دیکھ کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید نہ رنجور ہوں نہ تندرست مردہ ہوں نہ زندہ

(۲) جس سے معاملہ ہے اس کو ویسا ہی برت رہا ہوں۔ لیکن سب کو وہم جانتا ہوں۔
یہ دریا نہیں ہے، سراب ہے ہستی نہیں پندار ہے

(۳) ایک سیر دیکھ رہا ہوں۔ کئی آدمی طیور آشیاں گم کردہ کی طرح ہر طرف اُڑتے پھرتے ہیں۔ ان میں سے دو چار بھولے بھٹکے کبھی یہاں بھی آجاتے ہیں۔ (۴) ادھر چاند مغرب میں ڈوبا، ادھر مشرق سے زہرہ نکلی صبوحی کا وہ لطف! روشنی کا وہ عالم یہ سب خطوط غالب کے اقتباسات ہیں۔ میں نے الفاظ کی ترتیب نہیں بدلی ہے، صرف جملوں کو توڑ کر آج کی مروج نظموں کی طرح لکھ دیا ہے۔ ان کی تلاش کرنے میں کوئی خاص کاوش نہیں کی ہے۔ مزید ملاحظہ ہو، (۵) مگر جیتی جان کے لیے شگفتگی کا۔۔۔ ایک وقت ضرور ہوتا ہے اور سید انشا تو وہ شخص تھے کہ ہر بزم میں گلدستہ اور ہر چمن میں پھول۔ (۶) تعجب ہے ان لوگوں سے، جو شکایت کرتے ہیں کہ پہلے بزرگوں کی طرح اب صاحب کمال نہیں ہوتے۔ پہلے جو لوگ کتاب دیکھتے تھے تو اس کے مضمون کو اس طرح دل و دماغ میں لیتے تھے جس سے اس کے اثر دلوں میں نقش ہوتے تھے۔ (۷)

کاش آگے قدم بڑھاتے تاکہ حسن وعشق کے محدود صحن سے نکل جاتے اور ان میدانوں میں گھوڑے دوڑاتے کہ نہ ان کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب ولطائف کا شمار ہے۔ یہ محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کے اقتباسات ہیں۔ یہاں بھی میں نے الفاظ میں کوئی تغیر نہیں کیا ہے، صرف جملوں کو توڑ کر لکھا ہے۔ اب میں جان بوجھ کر نیاز فتح پوری جیسے مسخروں کو چھوڑتا ہوں جنھوں نے قلم توڑ کر ''شاعرانہ'' نثر لکھی ہے (ملحوظ رہے کہ ''شاعرانہ'' نثر لکھنا نہ غالب کا ادعا تھا اور نہ محمد حسین آزاد کا مدعا۔ یہ لوگ تخلیقی نثر نگار تھے، نثر لطیف یا کثیف کا کوئی تصور ان کے یہاں نہ تھا، کم سے کم ان تحریروں کی حد تک۔) اب معاصرین کے کچھ نمونے دیکھیے، (۸) کوٹھری کی دہلیز اس کے نزدیک اندھیرے کی سرحد تھی مٹی میں اٹی اندھیرے کی چوکھٹ لانگتے ہوئے دل دھیرے دھیرے دھڑکنے لگتا اور اندر جاتے جاتے وہ پلٹ پڑتی۔ اس کوٹھری سے اس کا رشتہ کئی دفعہ بدلا تھا۔ آگے وہ ایک مانوس بستی تھی، مانوس میٹھے اندھیرے گھر کی بستی (۹) آتش دان بلیک ماربل کو کاٹ کر بنایا گیا ہے جس پر جگہ جگہ، بے ترتیب سفید دھاریاں ہیں، میں کچھ دیر ان دھاریوں کو بڑے غور سے دیکھ رہا ہوں۔ ایسا لگا جیسے دو دھاریاں ایک بے پایاں صحرا کے لینڈ اسکیپ جیسی ہیں۔ بالکل خالی صحرا۔ (۰۱) ہمارا تمام اثاثہ ہم سے چھین لیا گیا ہے۔ ہم بے سپر ہو چکے ہیں۔ احتجاج کے تمام داخلی عناصر کسی سازش کے تحت شکست تسلیم کر چکے ہیں۔ وحشی جانور چاروں طرف ٹکریں مارتے ہیں۔ چڑیاں ہانپ ہانپ کر اپنے پنکھ ڈھیلے کر دیتی ہیں۔ اقتباسات بالترتیب انتظار حسین، سریندر پرکاش اور قمر احسن کے افسانوں سے لیے گئے ہیں۔ یہاں بھی جملوں کو توڑنے کے علاوہ عبارت میں کوئی تغیر نہیں کیا گیا ہے۔ اب یہ آخری اقتباس دیکھیے۔ انور سجاد کے اس افسانے سے تمام سطریں میں نے اسی طرح نقل کی ہیں جیسی انہوں نے لکھی ہیں۔ کوئی جملہ توڑا نہیں گیا ہے، (۱۱) ہر آنکھ

شہزادے کے خاوند کا دعویٰ لیے اس کی کوکھ پر ثبت جیسے حجری نقوش وہ اپنے خاوند کی شناخت کیسے کرے۔ دیوار میں چنی نظریں۔ وہ سوچتی ہے، کیا دیوار میں چنی نظروں کو چھڑانے کے لیے دیوار کو ڈھا دینا ضروری نہیں؟ تا کہ گود خوابوں سے ہری ہو؟ وہ سوچتی ہے۔ ایک بار پھر خوف سے کپکپانے لگتی ہے سارا عذاب یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ان گیارہوں عبارتوں اور آج کی نثری نظم میں اگر کوئی فرق ہے تو محض جزئیات کا (زبان، محاورہ، غالب اور محمد حسین آزاد کی حد تک اور انور سجاد کے علاوہ باقی افسانہ نگاروں کی حد تک افعال کی کثرت کا۔ انور سجاد کی نثر میں تناؤ نسبتاً زیادہ ہے، سریندر پرکاش کے یہاں سب سے کم، لیکن یہ انفرادی اسلوب کے امتیازات ہیں۔ انور سجاد کے یہاں ارتکاز بھی زیادہ ہے۔ یہ ان کے تمام افسانوں کی امتیازی صفت ہے۔) پھر ایسی صورت میں نثری نظم ہماری کون سی ضرورت پوری کر رہی ہے؟ ہاں افسانہ نگاروں سے یہ سوال ضرور پوچھا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی نثر کو نظم کیوں بنائے دے رہے ہیں؟ ممکن ہے یہ سوال کبھی میں ہی ان سے پوچھ بیٹھوں، لیکن بنیادی طور پر یہ جھگڑا تخلیقی فنکاروں کا ہے، اسے وہی لوگ طے کریں تو بے چارہ نقاد مصلوب ہونے سے بچ جائے۔

☆☆☆

● ...... پروفیسر قدوس جاوید

جدید اردو نظم کی شعریات

آج کی تاریخ میں "جدید نظم" کسی مستقل صنف کا نہیں، تغیر پذیر بیانیہ طرز شاعری کا نام ہے اور اس میں نظم معریٰ، آزاد نظم، نثری نظم کے علاوہ کئی دیگر مغربی و مقامی شعری اصناف بھی شامل ہیں۔ کسی بھی مخصوص ہیئت، موضوع، اور اسلوب کی قید و بند سے ماورا، ذات، زندگی اور زمانہ کے انسلاکات کا منظّم و مربوط بیان' جدید نظم کی شعریات کا مرکزی نقطہ ہے۔ دراصل آج جب کہ اکیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آ کر جب کہ تاریخ، ادب اور صحافت کی معمولہ شناختی حدیں ٹھوس نہ رہ کر سیال اور لچک دار ہو رہی ہیں، زندگی کی طرح اردو کی شعری اور نثری اصناف بھی ترک و اکتساب اور انحراف و اختراع کے مختلف اور متضاد مرحلوں سے گزر رہی ہیں' اس صورت حال میں ضروری ہو گیا ہے کہ انسانی وجود کی طرح ادب اور اس کی اصناف کی شعریات اور عصری معنویت پر بھی از سرِ نو نظر ڈالی جائے۔

کہنے کی ضرورت نہیں کہ حالیؔ، آزادؔ اور طباطبائیؔ کی نئی طرز کی نظم نگاری کے بعد اقبال، اکبر، میراجی اور ن.م.راشد تک اور فیض، اختر الایمان، قاضی سلیم، ساحر لُدھیانوی اور سردار جعفری سے لے کر اکیسویں صدی کی تیسری دہائی تک کی جن نظموں کو "جدید نظم" کہا جاتا ہے وہ نظم کی سابقہ قسموں سے مختلف ہے اور اس جدید نظم

میں ’ہیئت‘، موضوع اسلوب اور ’بیانیہ‘ (Narration) میں جو تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں ان کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بحیثیت مجموعی ’جدید اردو نظم کی شعریات‘ اردو کی چاروں بڑی اصناف ’قصیدہ، غزل، مثنوی اور مرثیہ‘ کی شعریات سے مختلف اور منفرد امتیازات رکھتی ہے۔ اور اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ دیگر شعری اصناف کے برعکس جدید اردو نظم کی نہ تو کوئی مستقل ہیئت رہی ہے اور نہ واضح صنفی حیثیت، جو کچھ ہے وہ زیادہ تر اجتہادی واختراعی یا پھر ’تقلیدی سوچ اور فکر کا نتیجہ ہے۔

عربی میں ایک عرصہ تک ’صنف‘ کا تصور مفقود تھا ’ہیئت‘ کی بھی زیادہ اہمیت نہ تھی۔ اردو میں فارسی شاعری دکنی اردو اور ہندوی سماج وثقافت سے مستعار مروج اور متروک شعری اصناف (ہیئتیں) درجنوں ہیں، سب کا ذکر اور توضیح دُشوار ہے پھر بھی چند ایک اصناف سے اردو کے قارئین مانوس ہیں، مثلاً ’قصیدہ، گیت، غزل، مثنوی، مرثیہ، رُباعی، قطعہ، شہر آشوب، سلام، نوحہ، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، سلام، شہادت نامہ، حمد، نعت، ریختی، واسوخت، ساقی نامہ، معراج نامہ وغیرہ۔ غیر ملکی زبانوں سے ’سانیٹ، ترائیلے اور ہائیکو وغیرہ اصناف کا بھی اردو میں چلن رہا ہے۔

دراصل ’جدید نظم‘ کی صنفی یا ہیئتی شناخت پر غور کرتے ہوئے اس نکتے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ کسی بھی زبان میں کوئی بھی صنف بعض تصورات (Ideologies) اور رسومیات کی تخلیقی و جمالیاتی آمیزش و آویزش سے ہی وجود میں آتی ہے اور ہر عہد میں ان تصورات ورسومیات میں کتر بیونت، ترمیم وتجدید کے عمل جاریہ کے سبب اس صنف یا ہیئت کی شعریات مزاج ومعیار میں بھی ردوبدل ہوتے رہنا ایک فطری امر ہے۔ بعض پرانے تصورات اور رسومیات ترک یا بدل

جاتے ہیں اور اکثر پرانی اقدار و روایات کو از سرِ نو اپنا بھی لیا جاتا ہے اسی لئے ہر نئے دور میں نئے فکری اور تخلیقی اکتسابات کے ساتھ ہر صنف/ ہیئت اور اظہار و بیان کے پیرائے میں داخلی یا خارجی سطح پر 'نیا پن' نمایاں ہوتا رہتا ہے۔' چنانچہ حالی اور آزاد کے عہد میں جدید نظم (اور غزل) کی جو داخلی ہئیت تھی، اقبال اور اکبر کی جدید نظم کی داخلی ہیئت اس سے مختلف ہے۔ فیض اور اختر الایمان کی جدید نظم کی ہئیت، آج اکیسویں صدی کی جدید نظم کی داخلی ہیئت سے مختلف ہے۔ کیونکہ آج سماجی و سیاسی، ثقافتی و معاشی اور مذہبی و اخلاقی صورت حال کے سبب جدید نظم کی داخلی ہئیت، موضوع، زبان اور خصوصاً 'بیانیہ' (Narration) سے متعلق 'تصورات' اور رسومیات بدل گئے ہیں۔ البتہ، جدید نظم چونکہ ''بیانیہ شاعری'' کے زمرے کی چیز ہے، اس لئے ربط و تسلسل، نظم و ضبط کی شرائط کو برتنا لازمی ہے کیونکہ اس کے بغیر کسی بھی تخلیق کی شناخت ''نظم'' کے نام سے قائم نہیں کی جاسکتی۔ لیکن چونکہ ابتدا سے لے کر آج تک جدید نظم میں 'منظم اور مربوط بیانیہ'' سے قطع نظر 'ہئیت، موضوع، زبان اور انداز بیاں میں وحدانیت کے بجائے 'تکثیریت' کے مختلف اور متضاد رنگ ملتے ہیں اس لئے جدید نظم کو ہیئت کے حوالے سے ایک مستقل صنف شاعری کی بجائے ایک سیال طرزِ شاعری ماننے پر غور کیا جانا چاہئے۔ لیکن پھر بھی جدید نظم کی شعریات کو سمجھنے کے لئے نظم کے مروجہ اصطلاحی معنی و مفہوم اور توضیحات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

نظم'' ایک عربی لفظ/ اصلاح ہے جو فارسی کے توسط سے اردو میں آئی۔ نظم کے معنی 'پرونا' آراستہ کرنا، کسی چیز، شعر کو دوسری چیز، شعر سے مربوط کرنا وغیرہ کے ہیں۔ عربی لُغت ''المُنجد'' میں ''نظم کے معنی 'موتی پرونا، آراستہ کرنا، اور کلام کو موزوں کرنا وغیرہ بتائے گئے ہیں۔ عربی میں ''النظم'' اور ''المنظوم'' کے معنی ہیں 'نظم کیا ہوا

موزوں کلام یعنی وہ اشعار جنہیں معنی و مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے کے ساتھ جوڑ کے 'منظّم' اور 'مربوط' کیا گیا ہو۔ فارسی میں بھی نظم کے معنی 'ترتیب' اور 'انتظام' بتائے گئے ہیں۔ اردو میں غالباً سب سے پہلے مولوی سید احمد نے اپنی لُغت ''فرہنگِ آصفیہ'' میں اس لفظ 'نظم' کے معنی و مفہوم کی وضاحت کئی زاویوں سے کی ہے، مثلاً،

۱۔ پرونا۔ موتیوں کو دھاگے میں پرونا۔ لڑی بنانا۔

۲۔ انتظام۔ بندوبست۔

۳۔ کلام موزوں، شعر، چھند، کبت، 'نثر' کی ضِد۔

اردو میں لفظ 'نظم' دو معنی میں استعمال ہوتا ہے، ایک، جب مطالعہ کی آسانی کے لئے ادب کو دو خانوں میں رکھتے ہیں تو تمام شعری تخلیقات کو 'نظم' کہتے ہیں اور غیر شعری تخلیقات کو 'نثر'۔ دوئم اس مخصوص شعری صنف کو نظم کہتے ہیں جو صنفِ 'غزل' کی ضِد ہے۔ نظم واقعاتی اور بیانیہ صنف ہے اور غزل غیر واقعاتی اور غیر بیانیہ۔ پروفیسر احتشام حسین نے نظم کے دونوں معنی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اردو ادب میں نظم کا لفظ دو الگ الگ معنوں میں استعمال ہو رہا ہے۔ عام حیثیت تو یہ ہے کہ ہر شاعرانہ تخلیق کو نظم کہہ سکتے ہیں، چاہے وہ مختصر ہو یا طویل، یہ بھی شرط نہیں کہ وہ کسی خاص شکل میں ہو، اپنے دوسرے مفہوم میں لفظ نظم ایک مسلسل، مربوط، اور ارتقائی شاعرانہ تصنیف کے لئے استعمال ہوتا ہے''۔
>
> (اردو شاعری کا ارتقا۔ مقدمہ۔ ادب پارے۔ ص ۲۵۔ ادارہ فروغ اردو ۱۹۶۹ء)

پروفیسر آل احمد سرور بھی نظم کو سلسلہ وار بیانیہ شعری تخلیق قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''نظم؛ مسلسل روشنی ہے، نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے، جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں، کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں

> سے متانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے، لیکن دریا میں ایک تسلسل اور وحدت ہوتی ہے''۔
>
> (''سوغات''، بنگلور۔ جدید نظم نمبر۔ ص ۔۱۹۱۔)

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر غیر شعر اور نثر میں شامل اپنے مضمون ''نظم اور غزل کا امتیاز'' میں نظم اور غزل کے فرق پر تفصیل سے بحث کی ہے اور تین نتائج کی نشاندہی کی ہے لیکن اس سے نظم اور غزل میں فرق کا معاملہ سلجھنے کی بجائے اور زیادہ اُلجھ جاتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنی تصنیف ''جدید اردو نظم اور یورپی اثرات'' میں لکھا ہے کہ:

> ''..جامع الغات'' میں 'نظم کے اس مخصوص مفہوم کی توضیح جو جدید یعنی مغربی اثرات کے بعد اردو ادیبوں اور شاعروں کے ذہن میں پیدا ہونے لگا تھا، ذیل کے الفاظ میں کی گئی ہے 'شعر کلامِ موزوں، چند شعروں کا مجموعہ، جو ایک ہی مضمون پر ہوں''

اس تشریح کے آخری جُزو... سے نظم جدید کا ایک اہم اور قابلِ ذکر عنصر ہمارے ہاتھ آجاتا ہے، اور وہ یہ ہے

اشعار کا ایک ایسا مجموعہ جو ایک ہی مضمون یا موضوع پر ہو۔ (''ص۔۱۷)

سب سے پہلے شاہ میراں جی شمس العشاق نے لفظ 'نظم' کو استعمال کیا ''بیس نظم اوپر تیس زیادہ اس کا حساب''۔ شیخ اشرف (وفات ۱۵۱۵ء۔) نے مثنوی ''نوسر ہار'' میں اور غواصی نے مثنوی 'سیف الملوک بدیع الجمال'' میں لفظ ''نظم'' کو موزوں کئے ہوئے سلسلہ اشعار کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ نظم کی مختلف ہیئتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے شمیم احمد نے اپنے ایک مضمون ''اقسامِ شعر'' میں لکھا ہے کہ :

> ''نظم وہ صنفِ سُخن ہے جس کی مثالیں قُلی قُطب شاہ سے لے کر عہد جدید تک

> کثرت سے ملتی ہیں۔ یہ قدیم زمانے سے مختلف ہیئتوں میں پیش کی جاتی رہی ہے، ''مسمط'' کی جملہ ہیئتوں میں، مثنوی میں،....اور انگریزی شعروادب کے اثر سے ''بلینک ورس'' یعنی نظمِ معریٰ اور ''فری ورس'' یعنی ''آزاد نظم'' کی ہیئتوں میں اس صنف کی تخلیق ہوئی ہے''۔
>
> (بحوالہ ''درسِ بلاغت''۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص۔ ۱۵۰)

اردو میں 'نظم معریٰ' اور آزاد نظم کا چلن عام ہے۔ شمیم احمد نے ان کی ہیئت کی بھی وضاحت کی ہے۔

''نظمِ معرا'' (Blank Verse) انگریزی سے مستعار نظم کی وہ 'ہیئت' ہے جس میں مصرعوں کے ارکان کی تعداد برابر ہوتی ہے۔ اس میں قافیہ نہیں ہوتا۔ ابتدا میں اسے ''نظمِ غیر مقفیٰ'' کہا گیا لیکن بعد میں 'نظمِ معرا کی اصطلاح رائج ہوگئی۔

''آزاد نظم'' کی اصطلاح مغربی صنف شاعری 'فری ورس' (Free Verse) کا لفظی ترجمہ ہے لیکن اردو میں آزاد نظم کچھ پابندیوں کی بھی حامل ہے۔ آزادی صرف مصرعوں کے ارکان میں کمی بیشی کرنے کی ہوتی ہے جس کی وجہ سے آزاد نظم کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن آزاد نظم میں 'بحر' کا التزام ضروری ہوتا ہے، البتہ 'نظمِ معرا' کی طرح 'آزاد نظم' کی ہیئت میں بھی قافیے نہیں ہوتے ہیں۔ لیکن قافیے لائے بھی جاسکتے ہیں۔ اسی طرح جدید اردو نظم میں کئی اور مغربی شعری ہیئتیں مثلاً فرانسیسی صنف شاعری 'ترائیلے'' (TRIOLET) جاپانی صنف ''ہائیکو'' اور انگریزی کی 'سانیٹ' وغیرہ کو اردو میں رائج کرنے کی کوششیں ہوئیں لیکن نظم کی یہ ہیئتیں مقبول نہیں ہوسکیں۔

حامدی کاشمیری، شمس الرحمٰن فاروقی اور وزیر آغا وغیرہ نے عہد بہ عہد اردو نظم کے ارتقا کا جائزہ بھی پیش کیا ہے اور ''جدید نظم'' کی شعریات کے خط وخال پر بھی روشنی

ڈالی ہے۔ اکثر ناقدین نے جدید نظم کا آغاز حالی اور محمد حسین آزاد سے مانا ہے۔

پروفیسر قاضی جمال حسین نے لکھا ہے:

> "معاشرتی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح، شعر و ادب میں، منصوبہ بند اور منظّم کوشش کی صورت میں "جدید نظم کی تحریک" کا آغاز ہوا۔ نظم جدید کی تحریک سے مراد، نظم نگاری کی وہی تحریک ہے جو کرنل ہالرائڈ کی ایما پر محمد حسین آزاد کی سربراہی میں شروع ہوئی اور جس کا پہلا جلسہ ۲ مئی ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے دفتر میں منعقد ہوا۔ آزاد، انجمن پنجاب سے پہلے سے ہی وابستہ تھے۔ خود انجمن کا قیام اس تحریک سے ۹ برس قبل ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو عمل میں آ چکا تھا۔ اس انجمن کے صدر پنڈت من پھول تھے جنہوں نے انجمن کے پہلے جلسے میں انجمن کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ہی ڈاکٹر لائٹز، پرنسپل گورنمنٹ کالج لاہور، کی شرافت اور علم پروری کی دل کھول کر تعریف کی تھی۔ ابتداً اس انجمن کا نام "انجمن اشاعت مطالب مفیدۂ عام پنجاب" تھا جو بعد میں انجمن پنجاب کے نام سے مشہور رہا۔ محمد حسین آزاد اس انجمن کی عربی زبان کی کمیٹی کے ممبر تھے اور ۱۸۶۷ء میں ڈاکٹر لائٹز کی تجویز پر انہیں انجمن پنجاب کا سکریٹری نامزد کر دیا گیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا اہتمام برطانوی حکومت کی سرپرستی میں ہوتا تھا۔ اس میں انگریز افسران پابندی سے شریک ہوتے تھے۔ انجمن کا آخری مشاعرہ ۱۳ مارچ ۱۸۷۵ء کو منعقد ہوا اور پھر بعد میں مشاعروں کا سلسلہ ختم ہو گیا۔"

(بحوالہ تفہیم راجوری۔ نومبر ۲۰۲۲، نظم جدید کی تحریک۔ پس نو آبادیاتی مطالعہ از پروفیسر قاضی جمال حسین، ص ۲۸۔ ۲۹)

وزیر آغا نے اس کلیّے سے ذرا اختلاف کیا ہے۔ وہ یہ تو مانتے ہیں کہ حالی اور آزاد کے دور میں غزل کے بجائے نظم اردو شاعری کے مرکز میں زیادہ فعال نظر آتی ہے لیکن ان کے خیال میں :

> ''........یہ کہنا کہ اسی زمانے میں ''جدید اردو نظم کا بھی آغاز ہوا، کچھ ایسا دُرست نہیں۔ دراصل اردو کے بیشتر نقادوں نے موضوع کی تبدیلی کو 'جدید نظم کی ابتدا کے مترادف قرار دے کر یہ کُلیہ قائم کیا ہے ورنہ جدید اردو نظم حالی کے دور میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ دکنی دور میں نظم نے خود کو زیادہ تر مذہبی جذبات کی ترسیل کا ذریعہ اور داستان گوئی اور قصیدہ نگاری کا ایک وسیلہ بنا کر پیش کیا تھا۔ لیکن میرؔ اور سوداؔ کے زمانے میں جب کہ کساد بازاری، طوائف الملوکی، انتشار، اور شکست وریخت کی فضا مسلط ہوئی تو اس کے نتیجے میں ''ہجو'' اور ''شہر آشوب'' کی روش بھی وجود میں آگئی۔ گویا ایک نیا موضوع اُبھر آیا، تاہم ان دونوں ادوار میں، اردو نظم کا پیکر جوں کا توں قائم رہا اور نظم نے خود کو زیادہ تر خارجی زندگی کی عکاسی اور اجتماعی شعور کے اظہار کے لئے وقف رکھا''۔

(اردو شاعری کا مزاج۔ ص۔۳۴۱)

حالی اور آزاد، اسماعیل میرٹھی اور شبلی سے لے کر اکبر الہ آبادی تک سب نے اپنے اپنے مزاج، مقصد کے مطابق مختلف ہیئتوں میں جو تعمیری اور اصلاحی نظمیں لکھیں ان سے دنیا واقف ہے۔ حالی نے اپنے زمانے میں ملک وقوم کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچتے ہوئے جو باتیں کہی تھیں وہ آج بھی غلط نہیں ہیں۔ ''مسدس حالی'' کا صرف ایک ہی بند اس نکتے کو سمجھنے کے لئے کافی ہوگا؛

مگر ہم کہ اب تک جہاں تھے وہیں ہیں   جمادات کی طرح بارِ زمیں ہیں
جہاں میں ہیں ایسے کہ گویا نہیں ہیں   زمانے سے کچھ ایسے فارغ نشیں ہیں
کہ گویا ضروری تھا جو کام کرنا
وہ سب کر چکے ایک باقی ہے مرنا

'مسدس حالی' میں 'ہیئت' سے زیادہ موضوع اور مقصد کی اہمیت ہے۔ اس ضمن

میں یہاں حالی کے علاوہ محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی وغیرہ کی نظموں کے بھی بعض حصے نقل کئے جاسکتے ہیں۔ حالی کے حال سے سبھی واقف ہیں لیکن نظم کی شعریات کے حوالے سے اسماعیل میرٹھی کو اس لئے بھی یاد رکھا جاتا ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے پیروئی مغرب میں ہی سہی بچوں اور نوجوانوں کے لئے سبق آموز 'بے قافیہ نظم' لکھنے کا تجربہ کیا۔ گرچہ 'گرمی، برسات، رات، شفق، اور قوس قزح جیسے موضوعات پر لکھی گئی ان کی نظموں میں شعریت کی کمی صاف نظر آتی ہے، پھر بھی بعض ناقدین اسماعیل میرٹھی کی 'بے قافیہ نظموں کو جدید نظم کے اولین نمونے قرار دیتے ہیں۔ دراصل حالی اور آزاد اپنی نظموں سے وہ کام لینا چاہتے تھے جو ایک مبلغ اپنے خطبات سے لیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید اردو نظم میں خطیبانہ اسلوب کی راہ ہموار کرنے کا کام حالی نے ہی انجام دیا۔ ''مسدس مد و جزر اسلام'' کے علاوہ، ''مناجاتِ بیوہ، چُپ کی داد، مناظرہ رحم وانصاف اور 'شکوہِ ہند' وغیرہ نظموں میں حالی کا مبلغانہ اور مصلحانہ اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ محمد حسین آزاد کی نظموں میں، حالی کے مقابلے میں اصلاح پسندی پر شعری محاسن کو ترجیح دینے کا جذبہ زیادہ قوی محسوس ہوتا ہے۔ وزیر آغا بھی اس کی تصدیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''نظم کو اصلاحی تحریک کے لئے استعمال کرنے کی روش حالی کے معاصر محمد حسین آزاد کے ہاں بھی ہے، لیکن آزاد کی نظموں میں حالی کی بہ نسبت شاعرانہ طریقۂ کار زیادہ نمایاں ہے''۔

(اردو شاعری کا مزاج، ص ۳۴۶)

جدید اردو نظم کے حوالے سے اسماعیل میرٹھی نے بچوں اور نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے جو نظمیں لکھی ہیں ان کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ اگر یہ شاعری ہے تو سہل ممتنع کی شاعری ہے۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں ''خدا کی کاری گری

، برسات، کوا، اونٹ، گائے، دِل کی فریاد، 'ایماندار لڑکا'، وغیرہ کا ذکر کافی ہے۔ بچوں کے لئے ان کی نظم ''محنت کر تُو'' میں مکڑی کو مرکز میں رکھ کر جو نصیحتیں کی ہیں، اس کی زبان دیکھئے:

مکڑی نے کیا جالا تانا   کیا ہی اچھا تانا بانا
آخر اس نے کیوں کر جانا   .اس سے ملے گا تجھ کو کھانا
جس نے مکڑی پیدا کی ہے   اس نے اتنی عقل بھی دی ہے
روزی کا کیوں تجھ کو غم ہے   مکڑی سے بھی کیا تُو کم ہے
جب تک تیرے دم میں دم ہے   ہاتھ میں کاغذ اور قلم ہے
سیکھ لے بابا علم ہُنر کو   محنت کر تو ،محنت کر تو

لیکن وہی اسماعیل میرٹھی جب نوجوانوں سے خطاب کرتے ہیں تو زبان اور لب و لہجے میں بھی بلوغت، جوش اور عزم و یقین کے تیور صاف نظر آتے ہیں۔

ہے قوم اگر باغ تو تم اس کے شجر ہو
ہے قوم اگر نخل تو تم اس کے ثمر ہو
موسیٰ بنو اور قوم کو ذلت سے بچاؤ
گو سایۂ غفلت کی پرستش سے بچاؤ

بعد میں اسماعیل میرٹھی نے اپنی بعض نظموں میں قافیہ پیمائی کا التزام بھی رکھا ہے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ کلام کو 'شعر' کے منصب پر فائز کرنے کے لئے قافیہ کا ہونا ازبس ضروری ہے۔ بشرطیکہ سلیقہ مندی سے لایا گیا ہو ورنہ قافیے تو ٹرکوں اور بسوں میں لکھے گئے ایسے جملوں میں بھی نظر آتے ہیں، ''جاٹ رے جاٹ، تیرے سر پر کھاٹ''۔ مولوی عبدالرحمٰن کے بقول :

> "قافیہ کے حسن کی وجہ سے ہی باذوق قاری شعر کی جانب مائل ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ کلام قافیہ سے آراستہ ہو، بچوں کے کھیل کود کی زبان میں بھی تم قافیہ کو موجود پاؤ گے، جوانوں کی بولیوں ٹھولیوں میں بھی وہ بولتا ہوا ملے گا"۔
>
> (مولوی عبدالرحمٰن۔ 'مراۃ الشعر' ص.۸۸.مئی.۱۹۱۵ء)

قافیہ کے بغیر شعر میں زبان کا لُطف اور بیان کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔ اسماعیل میرٹھی کی مذکورہ بالا نظموں میں جو کچھ شعریت ہے وہ قافیہ کے برتاؤ کی وجہ سے ہی ہے۔ خود انگریزی شاعری میں بھی مدتوں شعر میں قافیہ لازمی رہا۔ قافیہ سے آزادی کا رجحان ارسطو کی 'شعریات' کی تشہیر کے بعد پیدا ہوا۔ گویا جدید اردو نظم کی شعریات کا ایک امتیاز تو یہ ہے کہ اس میں قافیہ بھی لایا جا سکتا ہے، دوئم موضوع اور مخاطب کے اعتبار سے اسلوب بھی بدل سکتا ہے، اور بدلتا رہتا ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں حالی آزاد اور اسماعیل کے علاوہ اکبر الہ آبادی کے یہاں بھی ملتی ہیں، اکبر کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ انہوں نے طنز و مزاح کے راستے سے جدید اردو نظم کی شعریات میں اسلوب اور اظہار و بیان کے امکانات کو روشن کیا، اردو شاعری میں ارضیت اور 'دیسی واد' (NATIVISM) کی جڑیں مضبوط کیں۔ اکبر کی شاعری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن ان کے ہاں بعض جگہوں پر سر سید کو مرکز میں رکھ کر 'مہذب دُشنام طرازی کے جو نمونے آ گئے ہیں وہ اکبر کے عظیم مقام و مرتبے کے آبگینے کو ٹھیس پہنچاتے ہیں۔

شاد عظیم آبادی بھی حالی اور آزاد کی طرح، انگریزی شاعری سے مرعوب تھے۔ ان سبھی بزرگوں کے اعصاب پر انگریزی شاعری سوار تھی۔ اس کا اندازہ شاد کے ایک منظوم خط کے درج ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے،

جہاں تلک ہے مری دستگاہ اس فن میں
مجھے پسند ہے انداز اہلِ یورپ کا
قلم سے لیتے ہیں اپنے وہ مُو قلم کا کام
اُتار لیتے ہیں گویا وہ ہو بہو نقشا
مبالغہ ہے نہ باتیں خلاف فطرت کی
نہ وہ طریق کہ معنی کا لگ سکے نہ پتا

(جدید اردو نظم اور یورپی اثرات ۔ حامدی کاشمیری، ص.۱۷)

شاؔد عظیم آبادی بڑے شاعر تھے، اور اپنے مرثیوں کے علاوہ مرثیہ کی مروجہ ہیئت میں اصلاح کی کوششوں کے لئے بھی شہرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کے ایسے اشعار سے اردو شاعری اور شعریات کی حُرمت کو زک پہنچتا ہے۔ پھر بھی اتنی بات واضح ہے کہ شاؔد عظیم آبادی جدید اردو نظم میں واقعہ نگاری، اصلیت، فطرت پسندی اور مضمون و معنی آفرینی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ شاؔد کی چند نظمیں مثلاً ''طلسمِ ہستی'، 'نیا اور پرانا دور' اور 'یادِ عظیم آباد'' وغیرہ 'جدید اردو نظم'' میں اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔ شاؔد کی طرح نظم طباطبائی بھی انگریزی نظموں سے مرعوب تھے بلکہ طباطبائی کی شہرت انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کے حوالے سے زیادہ ہے۔ طباطبائی نے گرےؔ، سیفوؔ، لانگ فیلوؔ اور سر الفریڈ لائل وغیرہ کی نظموں کے ترجمے کئے۔ ''نظم طباطبائی کے ان ترجموں کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ انہوں نے جدید اردو نظم کو متاثر کرنے اور اسے فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا.... طباطبائی نے انگریزی کی ایسی نظموں کو اردو کے قالب میں ڈھالا جو فکر وفن کے امتزاج اور خیال کی بلندی میں اپنا مقام رکھتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ نظم طباطبائی نے پہلی بار انگریزی نظموں کے ''اسٹینزا'' کی ترکیب و

ساخت کو اردو میں متعارف کیا'' ''گورِ غریباں'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور نظم ''اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں'' میں انگریزی 'اسٹینزا' کے ایک مخصوص طرز کا اتباع کیا ہے، جس میں تین مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہیں، اور چوتھا مصرعہ چھوٹا اور اس کا قافیہ الگ ہوتا ہے.... نظموں کی اس جدید 'اسٹینزائی ترتیب نے اردو نظم کی ہیئت کو بہت متاثر کیا..... وہ (طباطبائی) اردو نظم کو 'ہیئت' کی روایتی قید سے آزاد کرانا چاہتے تھے اور قافیہ بندی کو بھی ختم کرنا چاہتے تھے۔ ان کی ایک نظم ''بلینک ورس کی حقیقت''.... میں قافیے کی قید کا مذاق اڑایا گیا ہے.. اور 'بلینک ورس' کے محاسن بیان کئے گئے ہیں۔ یہ نظم غیر مقفٰی ہے'' یہ نظم ہیئت کی ہیئت میں تجربے کا اولین نقش ہے''۔

(جدید اردو نظم اور یورپی اثرات۔ ص.۷۸، ۱۷۷۔)

ہئیتی تجربہ' کے حوالے سے طباطبائی کی نظموں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جیسا کہ میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ شاعری نہ صرف 'ہیئت' کا نام ہے نہ محض موضوع کا بلکہ لسانی برتاؤ، طرز ادا، مضمون اور معنی کا کون سا پہلو کلام کو شاعری بنا دے گا کچھ کہا نہیں جا سکتا، اور چونکہ شاعری ایک ذوقی اور وجدانی شئے ہے اس لئے شاعری یا کسی بھی صنفِ شاعری کی شعریات کی تشکیل کا عمل، خارجی سے کہیں زیادہ داخلی، محسوس سے بڑھ کر نا محسوس ہوتا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ صحیح معنوں میں ''جدید اردو نظم'' اور اس کی شعریات کو نئی بلندیوں سے روشناس کروانے کا سہرا اقبال کے سر ہے۔ وزیر آغا کے خیال میں اقبال نے ابتدا میں 'ملت مسلمہ' کی زبوں حالی کے حوالے سے مولانا حالی سے استفادہ کیا اور مغربی تہذیب کی نکتہ چینی کے باب میں اکبر الہ آبادی کے مغرب مخالف افکار و خیالات کو مشعلِ راہ بنایا''۔ لیکن ایسی باتیں جزوی طور پر ہی درست کہی جا سکتی ہیں۔ مشقِ سخن کے دور سے باہر نکلتے ہی اقبال نے اپنی نظموں

میں بھی ایک ایسی راہ نکال لی جس کی بنا پر نظم کی شعریات کے بہت سارے نئے خطوط اور زاویے آئینہ ہو گئے، ساتھ ہی شاعرانہ و مفکرانہ انفرادو امتیاز کے وہ محاسن بھی سامنے آ گئے، جن کی وجہ سے اقبال کو اقبال کہا جاتا ہے۔ دراصل اقبال، اکبر الہ آبادی کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق کرتے تھے کہ مشرق اور مغرب کے درمیان فرق ، حیات و کائنات سے متعلق بنیادی نکتۂ نظر کا فرق ہے۔ مشرق میں زندگی کا تصور ماورائی ہے، انسانی ذہن لامحدود قوتوں کا حامل ہے اور دنیا کی مادی حقیقتوں سے لے کر ماورائی سچائیوں تک رسائی کے امکانات رکھتا ہے لیکن مغرب کا 'مادی فلسفہ' اس کی نفی کرتا ہے۔ چنانچہ مشرقی و مغربی فکر و فلسفہ اور تہذیب و تمدن کے حوالے سے اقبال کے یہاں جو نظمیں ہیں مثلاً ''ساقی نامہ، نصیحت، ایک نوجوان کے نام، طلوعِ اسلام، شکر و شکایت، گلہ، وغیرہ ان میں اقبال بھی اکبر کی طرح یہ سوچتے تھے کہ مغربی حکمرانوں کے جس ''نوآبادیاتی نظام کے تحت ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کو مغربی تعلیم، مغربی تہذیب مغربی اقتصادیات اور مغربی طرز حیات کا خوگر بنایا جا رہا ہے وہ دراصل ایک سازش ہے، مشرقی اور اسلامی مذہبی اور تہذیبی بنیادوں سے بے بہرہ کرنے کی ۔ اور ظاہر ہے کہ اپنی تہذیبی اور مذہبی جڑوں سے کٹ جانے کا مطلب ہی ہے اپنی ''خودی'' اور خود شناسی' سے محروم ہو کر، محکومی و غلامی کو قبول کرنا۔

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف
اس کی تقدیر میں محکومی و مظلومی ہے
قوم جو کر نہ سکی اپنی خودی سے انصاف

جدید نظم کی شعریات کے حوالے سے یہ بات بھی اہم ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے حالی اور اقبال کی نظموں کے اثرات تو قبول کئے لیکن اپنی ساری توجہ سماجی اصلاح سے زیادہ سیاسی انقلاب پر مرکوز رکھی۔ ترقی پسند شاعروں کے ہاں حالی اور اقبال کی طرح نہ تو 'قومی اور ملی شعور تھا' اور نہ ہی ان کی فکری، تہذیبی اور تخلیقی سرگرمیوں کی جڑیں مشرقی زمین اور ذہن میں اتنی گہرائی سے پیوست تھیں، اس لئے ترقی پسند شاعروں نے اقبال کی مقصدی اور خطیبانہ شاعری کے اثرات تو قبول کئے لیکن، اقبال نے خطیبانہ اصلاحی اسلوب کے باوجود اپنی نظموں میں شاعری کا جو ایک اعلیٰ معیار قائم کیا تھا، اس معیار سے نظم نگاری عام ترقی پسندوں کے بس کی بات نہیں تھی۔ البتہ جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، مخدومؔ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے ہاں خطابت اور شعریت کو توازن کے ساتھ برتنے کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ خود سجاد ظہیر نے بھی آزادی کے بعد ترقی پسندوں کو 'ہو ہڑپ، کھوکھلی نعرہ بازی اور سستی جذباتیت سے دور رہنے اور اپنی شاعری میں شاعرانہ محاسن پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا تھا۔ لیکن آزادی کے بعد مجید امجد، قیوم نظر، انیس ناگی، پرویز شاہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، وحید اختر مظہر امام، عمیق حنفی، اختر الایمان، شاذ تمکنت، باقر مہدی، شاہد احمد شعیب، بلراج کومل، کشور ناہید، احمد فراز، اور وہاب دانش سے لے کر زہرہ نگاہ، حبیب جالب، عزیز حامد مدنی اور مصطفیٰ زیدی وغیرہ سینکڑوں شاعروں نے پابند اور آزاد مختلف ہیئتوں میں عمدہ 'جدید نظمیں لکھیں جن میں روشن خیالی بھی ہے، قدرے رومانیت بھی اور تازہ ترین فکری اکتسابات بھی۔ اکثر شاعروں کی نظموں میں جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر علامتی اور استعاراتی اسلوب کی بھی کار فرمائی رہی۔ یہ شعرا ''بیانیہ'' کے فنی تقاضوں کی گہری واقفیت رکھتے تھے اس لئے ان کی جدید نظموں میں بھی استعاروں اور کنایوں

کے استعمال سے جدید اردو نظم کے شعری محاسن میں اضافہ ہی ہوا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آزادی کے پچھتر برسوں کے بعد، بتدریج ہمہ جہت زوال کے سبب، آج اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں صورتِ حال یہ ہے کہ ہم ان سماجی اور تہذیبی، علمی اور ادبی روایات واقدار کے حصار میں آگئے ہیں جن کی جڑیں نہ ہمارے 'دین' میں ہیں نہ 'دنیا' میں، نہ تہذیب میں اور نہ ادب میں۔ واضح طور پر ہم نہ گھر کے ہیں نہ گھاٹ کے۔ اس صورت حال میں جب ہماری داخلی کیفیات اور قلبی واردات نظم (شاعری) کی صورت جلوہ گر ہوتی بھی ہیں تو وہ نظمیں عام طور پر موضوع، مضمون ومعنی آفرینی، لفظیاتی نظام اور ظہار و بیان کے لحاظ سے شعریات کی ان اقدار اور خصائص سے تقریباً عاری ہوتی ہیں جو ہمیں وراثت میں ملی تھیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی رہی کہ اس دور میں ''روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار'' کرنے کی عام فضا نے غزل کو اردو شاعری کے مرکز میں قائم کر دیا گیا، اور 'نظم' تقریباً 'حاشئے' پر چلی گئی، اور اردو نظم کی شعریات کی تشکیل جدید کی جو شروعات اقبال نے کی تھی اس کی رفتار میں سُستی اور معیار میں پستی آتی گئی۔ حالانکہ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے بعد، آزادی سے قبل، حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ ن.م. راشد، تصدق حسین خالد میراجی، وغیرہ نے جدید اردو نظم کی شعریات میں نئے پہلو پیدا کئے تھے اور آزادی کے بعد پچاسوں شعرا نے جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے جدید اردو نظم کی شعریات میں موضوع، ہیئت، لفظیات اور بیانیہ ہر اعتبار سے تازہ کاری کے نت نئے مرقعے پیش کئے۔ خاص طور پر ۷۰، ۱۹۶۵ء کے آس پاس اردو جدیدیت کے رجحان کے باضابطہ آغاز کے بعد ہرزہ گوئی تو ہوئی لیکن علامتی واستعاراتی اسلوب میں متعدد عمدہ نظمیں بھی لکھی گئیں اور غزل (مثلاً آزاد غزل) کی طرح جدید نظم میں بھی ہیئت کے تجربے کئے

گئے (’سوغات‘ بنگلور کے جدید نظم نمبر میں تفصیل دیکھی جا سکتی ہے) جدیدیت کے رجحان کے زوال اور ’مابعد جدیدیت‘ کے عروج کے بعد آج اکیسویں صدی کی تیسری دہائی تک نئی نسلوں کے متعدد شعرا غزل کے ساتھ ساتھ رُباعی، آزاد اور معرا نظمیں بھی لکھ رہے ہیں لیکن۔ اردو غزل کے مقابلے میں ’معاصر جدید اردو نظم کی شعریات‘ تشکیل کے مرحلوں سے، پوری طرح گزر رہی نہیں پا رہی ہے بلکہ آزاد نظم، نظمِ معریٰ اور نثری نظم کے انبار کے باوجود نئی نسل کے قارئین یہ بھی بھولتے جا رہے ہیں کہ ’نظم‘ کیا ہے اور ’جدید نظم‘ کن ہیئتی و موضوعاتی، لسانی اور، فنی و فکری اسباب کی بنا پر شاعری کے زمرے میں رکھی جاتی ہے۔ حامدی کاشمیری یہ مانتے ہیں کہ:

> ’’نظم جدید موجودہ دور کا نیا شعری قالب ہے، اس کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ تغیر پذیری کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس میں جامعیت، وسعت اور لچک ہے۔ یہ کسی ایک صنف کا نام نہیں ہے اس کے سانچے معین اور مقررہ اصولوں کے تحت بنائے نہیں جاتے، اس کے اوزان بھی مقرر نہیں ہیں۔ اس لئے کہ یہاں نہ موضوع پہلے سے مقرر ہوتا ہے اور نہ ہیئت ہی کی کوئی قید ہے۔ موضوع خود ہی اپنی ہیئت تراش لیتا ہے‘‘۔

(جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، ص۔ ۳۰)

دوسرے لفظوں میں حامدی کاشمیری نے ’جدید نظم‘ کو اردو کی دیگر شعری اصناف کی طرح باضابطہ ’’صنف‘‘ قرار دینے کی بجائے اسے شاعری کا ایک ’’نیا قالب‘‘ کہا ہے جسے کوئی نیا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی تاریخ ادب اردو میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے زمانے کو ’’جدید دور‘‘ قرار دیئے جانے کی مناسبت سے حالی، آزاد وغیرہ کی نظموں کو بھی ’’جدید نظم‘‘ کا نام دیا گیا تھا، ورنہ ابتدا میں اس قماش کی شاعری کو ’نئی

شاعری، نظمِ غیر مقفیٰ، 'اصلاحی اور قومی شاعری جیسے نام بھی دیئے گئے تھے۔ 'ہیئت، موضوع اور قافیہ کی آزادی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے یاروں نے شاعری کے نام پر ''نثری نظم'' کے حوالے سے 'اُنگلی میں لہو لگا کر شہیدوں میں شامل ہونے کی جو کوششیں کی ہیں ان کا معاملہ 'حلال' اور 'جھٹکا' کے جیسا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا وغیرہ نے عروض، آہنگ، ردیف، قافیہ اور شعر کی شعریت کے حوالے سے نثری نظم پر بحثیں تو بہت کی ہیں، لیکن مسئلہ حل نہیں ہو سکا۔ معتبر معاصر نقاد ناصر عباس نیر نے اپنی کتاب ''متن، سیاق اور تناظُر'' (براؤن بُک پبلی کیشنز۔ ۲۰۱۴ء) میں 'نثری نظم کی ہیئت اور ادبی حیثیت سے تفصیلی بحث کرتے ہوئے، اس مسئلہ کو قابلِ قبول انجام تک پہنچانے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ ناصر عباس نیّر کے محاکے کی درج ذیل سطریں دعوتِ فکر دیتی ہیں :-

> ''اگر 'نثری نظم' شاعری نہیں، 'نثر نہیں اور دونوں کا امتزاج بھی نہیں، تو کیا ہے؟ جواباً عرض ہے کہ یہ ایک صنفِ ادب ہے۔ راقم کو احساس ہے کہ نثری نظم کو ایک صنفِ ادب کے طور پر قبول کرنا ایک چیلنج سے کم نہیں۔ ہم نے ادب کی جُملہ اصناف کو زمروں میں بانٹ رکھا ہے۔ نثر اور نظم، یعنی کوئی صنف یا تو نثری صنف ہوگی یا پھر نظمیہ۔ نثری نظم ہمیں ایک نیا زمرہ بنانے کی تحریک دیتی ہے، اور ہم نیا زمرہ اس وقت تصور میں لا سکتے ہیں جب اشیا کے ادراک سے تضادِ مخالف پر مبنی طریقِ کار سے ہٹ کر ایک نیا طریق کار اختیار کریں۔ یہ مشکل اور اجنبی ضرور ہے نا ممکن نہیں''۔

اسی طرح 'جدید اردو نظم' کو بھی اس کے مربوط و منظّم بیانیہ کے علاوہ مصرعوں کے 'ارکانی انتشار، ہیئت اور موضوع کی تغیر پذیری اور جُزوی 'نثریت' کو بھی پیش نظر رکھا

جائے تو 'جدید نظم' کو بھی ایک آزاد اور منفرد طرز شاعری تسلیم کرتے ہوئے کوئی نیا نام دینے کے بارے میں غور کیا جا سکتا ہے۔ ہمارے بزرگ ناقدین نے بھی اس جانب اشارے کئے ہیں، مثلاً احتشام حسین کے اس جملے پر غور کریں کہ " لفظ 'نظم' ایک مسلسل، مربوط اور ارتقائی 'شاعرانہ تصنیف' کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن یہ شرط نہیں کہ وہ کسی خاص شکل (ہیئت) میں ہو"۔

اور حامدی کاشمیری بھی یہ مانتے ہیں کہ:

> "نظم جدید ایک نیا شعری قالب ہے، یہ کسی ایک صنف کا نام نہیں، اس کے سانچے معین اور مقررہ اصولوں کے تحت بنائے نہیں جاتے، اوزان، موضوع اور ہیئت کی بھی قید نہیں"۔

دوسری بات یہ کہ تفہیم و توضیح کے حوالے سے 'جدید نظم' کی اصطلاح سے بھی 'نثری نظم' کی ہی طرح ابہام کے غبار اُٹھتے ہیں۔ اس کی تصدیق اکیسویں صدی کی جدید نظمیں ہی کرتی نظر آئیں گی۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں بحیثیت مجموعی اردو شاعری کی صورت حال بہت زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہے۔ ترقی پسند دور نے اردو کوئی عمدہ شاعر دیئے تھے۔ لیکن جدیدیت کے پورے دور میں (یعنی ساتویں دہائی سے لے کر بیسویں صدی کے اواخر تک) دو چار شاعر بھی مشکل سے ایسے نظر آئیں گے جنہیں پورے یقین کے ساتھ فیضؔ، حسرتؔ، اختر الایمان اور مظہر امام وغیرہ کی سطح پر کھڑا کیا جا سکے۔ حالانکہ اس عرصہ میں زُبیر رضوی، افتخار عارف، منیر نیازی، ظفر اقبال، پروین شاکر، اور ساقی فاروقی سے لے کر عرفان صدیقی، بانی، کرشن کمار طور، وسیم بریلوی، فرحت احساس، رؤف خیر، عالم خورشید، سلطان اختر، خورشید اکبر، جمال اویسی، نعمان شوق وغیرہ کی شاعری (غزلیں، نظمیں) مختلف ہیئتوں، موضوعات اور

اسالیب کے حوالے سے اردو غزل کے علاوہ جدید اردو نظم کی شعریات کی بھی آبیاری کرتی رہی۔ ان میں سے بیشتر شعرا آج بھی عمدہ غزلیں اور نظمیں لکھ رہے ہیں۔ ان کی شاعری کی بنیادی خوبی ہی یہ رہی کہ ان کے یہاں شعری محاسن کے ساتھ ساتھ اپنے سامنے اور آس پاس کی زندگی کے حوالے سے سوچ اور فکر کی لہریں بھی ہیں۔ ان کے یہاں سکہ بند جدید شاعروں کی طرح ذاتی، پیچیدہ اور معماتی اسلوب بھی نہیں بلکہ قابل فہم، علامتوں، استعاروں اور اشاروں کنایوں کی مدد سے شاعرانہ محاسن کے ساتھ اپنے تخلیقی تجربوں کا اظہار و بیان ملتا ہے اور اسی لئے یہ شعرا اردو شعریات (غزل، نظم) کے امکانات مزید روشن کرنے میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ کسی بھی زبان کے ادب کے معیار اور سمت و رفتار کا 'پیمانہ' اس زبان میں ہو رہی شاعری ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس زبان کی نثر اور نثری اصناف کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ دراصل ہر زبان کے ادب میں ہر نئے دور میں بدلتے ہوئے سماجی، سیاسی، معاشی اور ثقافتی حالات اور ان کی زائیدہ سوچ، فکر یعنی علمیات (Epistemology) کے سبب 'طرزِ احساس' بدل جاتا ہے، اشیا کے حقائق کو دیکھنے والی نظر بدل جاتی ہے، جس کے نتیجے میں روزمرہ کی زندگی ہی نہیں ادب کے مسائل، نظریات و ترجیحات، حدود و امکانات یعنی ''شعریات'' میں بھی تغیر و تبدل نمایاں ہوتا ہے۔ اسی تغیر و تبدل کی بنا پر حالی اور آزاد نے 'پرانی نظم کو ترک کر کے جدید نظم نگاری کو فروغ دیا۔ اقبال نے نظم کی پرانی اور نئی شعریات کا امتزاج پیش کیا۔ دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ملک کے دوران جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری وغیرہ نے اردو نظم کی شعریات میں 'رومانوی حقیقت پسندی'' کی رنگ آمیزی کی۔ لیکن اقبال کے بعد فیض احمد فیض ہیں جنھوں نے جدید اردو نظم کی

روایات کی پیروی بھی کی اور ان میں اضافہ بھی کیا۔ فیض کے حوالے سے ہی جدید اردو نظم، آزادی کے بعد بھی نئی نسلوں کے نظم نگاروں کے ساتھ چلتی رہی۔ لیکن سِکہ بند جدیدیت کے حامی شعرا، نظم کی شعریات کو توازن و تناسب کے ساتھ برتنے کے باب میں نہ تو اقبال سے کچھ سیکھ سکے اور نہ ہی فیض کی اُنگلی پکڑنے میں کامیاب ہو سکے۔ واقعہ یہ ہے کہ آزادی کے بعد سے ہی اقتدار کی بے توجہی کے سبب اول تو اردو زبان سمٹتی ہوئی مسلمانوں کے ایک طبقے تک ہی محدود ہوتی چلی گئی اور شعر و ادب کی تخلیق کا معاملہ 'نفل نمازوں' کے جیسا ہو کر رہ گیا۔ اردو زبان و ادب کی صدیوں کی پالی ہوئی ''ساجھی تہذیب'' کہیں گُم سی ہوتی گئی۔ نتیجتاً عدمِ تحفظ، خوف، مایوسی اور احساس محرومی کی کیفیات اردو تخلیق کاروں کی نفسیات کا حصہ بن کر ان کی تخلیقیت پر بھی حاوی ہو گئیں۔ اردو فکشن میں اس صورت حال کی ترجمانی کی زیادہ گنجائش تھی کیونکہ فکشن میں سماجی و سیاسی تہذیبی اور اخلاقی مد و جزر سے مفر ممکن ہی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکیسویں صدی میں 'فکشن/ ناول کثرت سے لکھے گئے۔ حسین الحق، عبدالصمد، ترنم ریاض، مشرف عالم ذوقی، ذکیہ مشہدی، نورالحسنین، اسلم جمشید پوری، احمد صغیر اور شائستہ فاخری سے لے کر شفق سوپوری، شبیر احمد اور محسن خان (وغیرہ) نے اپنے ناولوں میں اس صدی کے مختلف الجہات انتشار و بحران کو گرفت میں لینے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ اسی لئے بعض جلد باز ناقدین نے اکیسویں صدی کو ''ناول کی صدی بھی کہا ہے۔ اردو شاعروں کا کرب بھی ان ناول نگاروں کے جیسا ہی ہے لیکن اردو غزل کی شعریات اس صورت حال کو بیان کرنے کی کھلی چھوٹ نہیں دیتی پھر بھی متعدد سینئر معاصر شعرا نے اس ماحول، موضوع کے حوالے سے عمدہ (غزلیہ) اشعار کہے ہیں۔ البتہ اس دور میں ایسی جدید نظمیں ضرور کہی گئی ہیں جو آج کے پُرخطر سماجی، سیاسی

اور تہذیبی منظر نامے کی زائیدہ ہیں اور جدید اردو نظم کی شعریات کے جلتے سُلگتے بال و پر کا حُکم رکھتی ہیں۔ ان جدید نظموں میں مخدوش عصری ماحول، معاشرہ کی سماجی و سیاسی اور معاشی و مذہبی صورت حال کے حوالے سے موضوع کو مرکزیت حاصل ہے۔ ہیئت حاشئے میں ہے۔ معنیاتی نظام میں نئی آئیڈیالوجی کی گونج ہے۔ زبان میں عام بول چال کے الفاظ کی کثرت ہے اور "بیانیہ" میں درد و غم، طنز اور احتجاج کی لہریں نمایاں ہیں۔

نام اور مثالیں کئی ہیں لیکن ایک آدھ ہی درج کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً عالم خورشید کی ایک نظم "نیا کھیل"، میں اس کرب اور خوف کا بیان سادہ سہل استعاراتی اسلوب میں ہوا ہے۔

"نیا کھیل"

پنکی، ببلی، ڈبلو، راجو
آؤ کھیلیں
کھیل نیا
پنکی تم ممی بن جاؤ
ادھر زمیں پر چت پڑ جاؤ
اپنے کپڑوں اپنے بالوں کو بکھرا لو
آنکھیں بند تو کر لے پگلی
ڈبلو تم پاپا بن جاؤ
رنگ لگالو گردن پر
اپنا سر پیچھے لٹکا لو

اس دیوار سے ٹِک کر بیٹھو
اپنی آنکھیں کھولے رکھنا
ببلی تم گُڑیا بن جاؤ
اپنے ہاتھ میں گڈا پکڑو
اس ٹیلے سے ٹِک کر بیٹھو
اپنے پیٹ میں
کاغذ کا یہ خنجر گھونپو۔ راجو آؤ
ہم تم مل کر
گڈھا کھودیں
ممی، پاپا گُڑیا تینوں
کئی رات کے جاگے ہیں
اس گڈھے میں سو جائیں گے
بھاگو، بھاگو
جان بچاؤ
پوں پوں کرنے والی گاڑی
پھر آئی ہے
اس جھاڑی میں سب چُھپ جاؤ
جان بچی تو
کل کھیلیں گے
باقی کھیل

اور نعمان شوق کی اس نظم کی سچائیوں پر بھی غور کیجئے

''کچھ نئی آوازیں پرانے قبرستان سے''

مکھی کی طرح پڑی ہے
آپ کی چائے کی پیالی میں
ہماری وفاداری
ہم جو بابر کی اولادیں نہیں
باہر نکلنا چاہتے ہیں
تعصب اور ریاکاری کے اس مقبرے سے
آخر
کب تک سُنتے رہیں گے ہم
تاریخ کے جھوٹے کھنڈروں میں
اپنی ہی چیخ کی بازگشت
آپ جو بانسری بجا رہے ہیں
جمہوریت نُما گائے کی پیٹھ پر بیٹھے
شہر کے سب سے پرانے قبرستان سے
اُٹھتی یہ آوازیں
سُنائی دے رہی ہیں آپ کو؟؟

طوالت آڑے نہ آتی تو اس قبیل کی اور بھی کئی نظمیں نقل کی جاسکتی تھیں۔ پھر بھی آج کی چند نظموں کے عنوانات سے ہی 'معاصر جدید اردو نظم' کی شعریات کا کسی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”لولاک‘ (چندر بھان خیال) ’چھ دسمبر (خالد محمود) ’کشپ رِشی کی نگری جیوے (فاروق نازکی) ’ہوا کی حمد کیجیے (ڈاکٹر صادق) ’من بانی، کتھارَسس (شبنم عشائی) ’تصویر (محمود ایاز) نئی انجیل (نذیر آزاد) ’نِروان (بلراج بخشی) ’لاجونتی، میں وہ پتھر (خورشید اکبر)، امانت آنے والی ساعتوں کی (رؤف خیر) ”اِے تہذیب“ (جمال اویسی) ’پردہ اُٹھتا ہے (سلیم شہزاد) چاند سا پیار (ش۔ک نظام) ’فیصلہ کچھ بھی ہو (یعقوب راہی) ’جو تھا نہیں ہے‘ (راشد آذر) ’نیلے آسمان سے بے خبر (حمید سہروردی) ’سیاہ لکیریں (علیم صبا نویدی) مَوت (اقبال مسعود) ’سُرمئی چُپ (عادل رضا منصوری) ’مرے تیرہِ شب میں چراغِ دِل (علی اکبر ناطق) ’صرف انسان، میرا نام‘ (خورشید اکرم) ’دائرہ چیونٹیاں (پروین شیر) ’پُنبہ بگوش‘ (اقتدار جاوید) ’شعر اُدھیڑا جا چُکا ہے (سِدرہ سحر عمران) ’زوال (طیب رضا) ’چہرے، (جاوید ندیم) ’حقیقت زاد واہمے، ہجرتوں کے خواب (شارق عدیل) ’پگڈنڈی‘ ہیولے (ولی عالم شاہین) ’صُبح مگر آئے گی (سرور حسین) ’امی کی جائے نماز (جمال احمد فاروقی) پرندوں کی ضرورت اب نہیں (خان حسنین عاقِب) وغیرہ۔

بہر حال ”جدید اردو نظم کی شعریات“ سے متعلق اس گفتگو کو ان الفاظ کے ساتھ سمیٹا جا سکتا ہے کہ: جدید اردو نظم، غزل یا مثنوی، مرثیہ کی طرح کوئی مستقل صنف نہیں، کسی بھی موضوع کو، کسی بھی ہیئت اور اسلوب میں، شاعرانہ محاسن کے ساتھ منظّم اور مربوط انداز میں بیان کرنے والا ایک شعری پیرایہ ہے۔ اسی لئے جدید نظم کی شعریات کے حدود و امکانات بھی پابند، جامد اور مستقل کی بجائے آزاد، سیال اور عارضی ہوتے ہیں۔ پروفیسر اسلم آزاد نے انتقال سے چند ماہ قبل ہی ”جدید اردو نظم کا ہیئتی منظر نامہ (مطبوعہ ایوانِ اردو دہلی ستمبر ۲۰۲۱ء میں لکھا تھا کہ :

"فن کار کو اپنی بات کہنے کی آزادی ہے۔ وہ جس رنگ میں بہتر طور پر بات پیش کرنا چاہتا ہے، کرے، ہمیں پسند ناپسند کی آزادی ہے۔ مگر اس پر قدغن لگانا کسی طور پر مناسب نہیں۔ آج کے دور میں شعرا نے جدید نظم میں محض ہیئتی تجربات کو ہی اپنا شیوہ نہیں بنایا ہے بلکہ حالات سے متاثرہ احساسات کو بھی جگہ دی ہے۔ آج کے شعرا اپنی ذات میں سمٹنے کے بجائے باہری دنیا کا مشاہدہ کر رہے ہیں۔ کیونکہ اس دور کا شاعر فطری طور پر آزاد ہے جو اپنی بات کو ہر انداز میں کہنے کا حوصلہ رکھتا ہے"۔

(ایوانِ اردو. ستمبر ۲۰۲۱ء، ص ۱۱)

☆☆☆

● ...... محمد الیاس میراں پوری

اردو نظم: روایت سے بغاوت تک

اردو نظم کا پودا دکن میں بویا گیا اور تین سو سال تک اس میں مناظر فطرت اور مذہبی و معاشرتی موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔ نظم گوئی میں دکن کی تین سو سالہ شاعری کے بعد اٹھارہویں صدی میں نظیرؔ اکبر آبادی نے اس کو پروان چڑھانے میں مدد دی۔ نظیرؔ نے اپنی نظموں میں روزمرہ کے مسائل، رسومات، پند و نصائح، طنز و ظرافت اور عوامی ضرورتوں کی ترجمانی کی، جس کی بنا پر وہ ''شاعرِ عوام'' کے لقب سے ملقب ہوئے۔ 1857ء سے قبل کی نظم گوئی اپنی مروجہ ہیئت سے پہچانی جاتی ہے جو خواہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، قطعہ کی ہیئت میں ہو یا مسمط کی کسی شکل یعنی مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، مستع یا معشر ہو۔ جدید نظم کی پہچان ہیئت نہیں بلکہ فنی وحدت اور اختصار ہے۔

1857 کے بعد انگریزی اثرات نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔ انگریزی شاعری کی نمایاں خوبی نظم نگاری ہے۔ جہاں ایک خیال کو آخر تک رکھا جاتا ہے اور اس میں کوئی فکری پہلو اور عنوان بھی ہوتا ہے۔ اردو میں اگرچہ ایسی نظمیں موجود تھیں لیکن وہ پابند نظمیں تھیں نیز ان میں فکری پہلو کم تھا۔ 1857ء کے بعد اعتقادات کے ٹوٹنے سے بے سمتی نے جنم لیا۔ انسانی زندگی کی بے توقیری نے فرد کو لامرکزیت کا شکار بنا دیا، جس نے منظّم ادبی تحریک کی بجائے مختلف رجحانات کو فروغ دیا۔ جو ریزہ خیالی ہمیں

اردو غزل کے ہر شعر میں نظر آتی تھی، اب ہر شاعر اس کی عملی تفسیر بن گیا۔ جدید اردو نظم کے مطالعے میں ہم جن مغربی اثرات کو محسوس کرتے ہیں، ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کا جائزہ ''نو آبادیاتی نظام'' کے تناظر میں لیا جائے، یہ اتنا بڑا موضوع ہے کہ اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح کا مقالہ لکھا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی میں جب نظم نگاری کو ایک الگ صنف کے طور پر فروغ حاصل ہوا تو ابتدائی کوششوں میں حالی، آزاد اور شبلی وغیرہ سرگرمِ عمل نظر آتے ہیں۔ ان بزرگوں کی کوششوں سے اردو شاعری کے دامن پر لگا یہ دھبہ دھل گیا کہ یہاں جھوٹے عشق کی جھوٹی کہانیوں اور اہل ثروت کی چاپلوسیوں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ حالؔی نے ''مسدسِ حالی'' لکھ کر اردو نظم کو مقصدیت کی طرف گامزن کیا۔ حالؔی کا یہ تخلیقی شہ پارہ انسانی روایات کا عکاس ہے۔ آزاد اور حالی نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب لاہور کی بنیاد رکھی جس سے نئ نظم گوئی کا آغاز ہوا۔ انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں مصرع طرح کی بجائے موضوعات دیئے جاتے تھے۔

ہر پیامی شاعر کو ایک ایسے سانچے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں وہ اپنے افکار و خیالات کو ربط و تسلسل کے ساتھ بہ سہولت ڈھال سکے۔ غزل میں جو شعری تجربہ صرف اشارے کنائے میں پیش کیا جاسکتا ہے، نظم میں اس کے تفصیلی اظہار کی گنجائش ہوتی ہے، اس لیے ہر زبان کی پیامی شاعری کو نظم کا سہارا لینا پڑا ہے۔ اکبر الہ آبادی بھی ہمارے پیامی شاعروں میں سے ایک ہیں اور ان کا پیام ہے کہ اپنے ماضی سے رشتہ استوار رکھنا ضروری ہے۔ اکبر نے اپنی شاعری کا آغاز سنجیدہ کلام سے کیا تھا لیکن جلد ہی انھوں نے پیامی شاعر کا منصب اختیار کرلیا۔ اکبر الہ آبادی کو تہذیبِ مغربی سے

نفرت تھی۔ وہ ہر اس چیز سے بے زار تھے جس میں فرنگی سامراج کی بو آتی تھی۔ انھوں نے سرسید تحریک کی اس لئے مخالفت کی کہ وہ مغربی رنگ میں رنگی ہوئی تھی، یا پھر دوسرے لفظوں میں فرنگی تہذیب کی علمبردار تھی۔ اکبرؔ الہٰ آبادی نے طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب اختیار کر کے نہ صرف اپنے نظریات و خیالات کا اظہار کیا بلکہ نظم میں جدت پیدا کی تا کہ نظم کی کائنات میں وسعت پیدا ہو سکے:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:۔

لکھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے ، آنکھ آئی ہے
شاہ ِ ایڈورڈ کی دہائی ہے

بیسویں صدی میں جب نظم نگاری کو ایک الگ صنف کے فروغ کے طور پر کوششیں شروع ہوئیں تو اس میں مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ فکری پہلو کی آمیزش شروع ہوئی جس میں پہلی بار بڑے شاعر کے طور پر اقبال کی نظمیں ہیں۔ اقبال ایک پیامی شاعر تھے۔ ان کی نظم میں حرکت، جدو جہد اور معاشرتی انسان کے احیا کا تذکرہ ہے۔ ایک جوش، ولولہ، جذبات اور زندگی سے بھرپور شعری دنیا ہے۔ اقبال نے اپنی نظموں سے سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا، اس کے تنِ مردہ میں جان ڈالی اور اس میں

جہد و عمل کا جذبہ پیدا کر دیا۔ اقبال نے نظم کے امکانات سے پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے فکر و فن سے اردو نظم کو وقار عطا کیا۔ اقبال نے الفاظ کے مفہوم بدل دیئے۔ شاہین، مردِ مومن، کرگس، ابلیس جیسے الفاظ کو نئے مفاہیم سے آگاہ کیا۔ ان کی طویل نظموں میں ''مسجدِ قرطبہ''، ''شکوہ''، ''جواب شکوہ'' ''خضر راہ''، ''شمع وشاعر''، ''ذوق وشوق''، ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' اور مختصر نظموں میں ''جبریل وابلیس''، ''لینن خدا کے حضور میں'' اور ''شعاعِ امید'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اقبال کے معاصرین نے بھی مقصدی شاعری کو فروغ دیا، جن میں اقبال سہیل اور چکبست قابل ذکر ہیں۔ اقبال سہیل کی اردو شاعری کے مجموعے تابش سہیل میں اگرچہ علامہ اقبال کے انداز کی سی شاعری ہے، لیکن ان کو شہرت ان کی عربی شاعری کی وجہ سے حاصل ہوئی۔

پنڈت برج نرائن چکبست نے اپنی نظموں میں ہندوستانیوں کو مادرِ وطن کی عظمت یاد دلائی۔ ان کا پہلا مجموعہ ''صبح وطن'' 1918 میں شائع ہوا جس میں ''قومی مسدس'' حالی کے طرز کی نظم تھی، جس میں ہندو مذہب کی شاندار اقدار کو بیان کیا گیا۔ گویا حالی کی مقصدیت نے دوسرے شعرا کو بھی متاثر کیا۔ اس مجموعے کی دوسری نظموں میں ''فریاد قوم''، ''وطن کا راگ'' وغیرہ اہم ہیں۔ اس دور میں مقصدی شاعری میں بھی اہم رجحان ''ملی شاعری'' کا تھا۔ اسی طرح چکبست نے اپنی مشہور نظم ''خاکِ ہند'' میں بھی اپنے وطن کے شاندار ماضی کو بڑے عزت واحترام کے ساتھ یاد کیا ہے۔

شبیر حسن خان جوشؔ ملیح آبادی کی رگوں میں شاعری خون کی طرح سرایت کیئے ہوئے تھی کیوں کہ شعر کہنے کا سلسلہ ان کے خاندان میں چار پشتوں سے تھا۔ ان کے باپ، دادا اور پردادا تینوں شاعر تھے۔ جوشؔ کی پُر جوش سیاسی نظمیں ایک نعرہ انقلاب

کی طرح ہندوستان کے گلی کوچوں میں گونجنے لگیں اور انہیں ''شاعر انقلاب'' کہا جانے لگا۔ کلیم الدین احمد نے جوشؔ کی بعض مقبول ترین نظموں کو اقبالؔ کی صدائے بازگشت کہا ہے۔ جوشؔ نے اگر ایک طرف انقلاب کا نعرہ لگایا تو دوسری طرف صبح وشام، برسات، چاندنی رات کی کامیاب تصویر کشی بھی کی۔ فکر کی گہرائی ان کے یہاں بے شک کم ہے لیکن اندازِ بیان دلکش و بلند آہنگ ہے۔ جوشؔ کی آواز میں ایک نیا پن یہ ہے کہ اردو شاعری کا روایتی معشوق ظالم، بے وفا اور سنگ دل ہے لیکن جوشؔ کا معشوق بہت دل نواز ہے اور عاشق کے دامن کو وصال کی خوشبیوں سے بھر دینے کا خواہش مند ہے۔ تغافل و سرد مہری کی روایت سے بغاوت کرتے ہوئے معشوق کے الطاف وعنایات اردو شاعری کے قاری کو ایک نیا تجربہ معلوم ہوتی ہیں۔ محبوب کا سراپا بیان کرنے کا جوشؔ کو شوق بھی ہے کہ اس سے انھیں لطف حاصل ہوتا ہے اور اس میں انھیں مہارت بھی حاصل ہے۔ مختلف شعری وسائل کے استعمال سے وہ محبوب کے سراپا کو نہایت دلکش بنا دیتے ہیں:

ہوا طبیعت کی رخ بدل کر بھٹک رہی ہے نئی فضا میں
کلی لڑکپن کی مسکرا کر نئے شگوفے کھلا رہی ہے
جھلکتی چاندی پہ کمسنی کی چڑھا رہا ہے شباب سونا
سفید ہلکی سی چاندنی کو سحر گلابی بنا رہی ہے
گلاب سے عارضوں کی تہہ میں شباب تھم تھم کے پرفشاں ہے
نظر فریب انکھڑیوں کی رَو میں شراب رس رس کے آرہی ہے

گلاب سے عارضوں کی تہہ میں شباب تھم تھم کے پرفشاں ہے
نظر فریب انکھڑیوں کی رَو میں شراب رس رس کے آرہی ہے

اقبالؔ کے بعد نظم گوئی میں جو رویّے زیادہ مقبول ہوئے ان میں سے ایک

رومانیت کا بھی ہے۔ رومانی شاعروں میں عظمت اللہ خاں، اختر شیرانی، حفیظ اور حامد اللہ افسر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اقبال نے اگرچہ نظم کو ایک نئی فکری جہت عطا کی تھی لیکن اس کے بعد نظم نگاری کو گویا پَر لگ گئے۔ 1926ء میں تصدق حسین خالد نے چھوٹے بڑے مصرعوں کی نظمیں کہہ کر پُرانے فنی سانچوں کو مسمار کر دیا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو نظم کو نیا رنگ دیا۔ 1936 سے کئی اہم شاعر اس سے وابستہ رہے۔ جن میں فیض، جوش، مجاز، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر، مخدوم، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، جذبی، ساحر وغیرہ اہم ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں ترقی پسندانہ نظریات کے ساتھ ساتھ دیہاتی مناظر کی تصویر کشی اور طبقاتی کشمکش کو اجاگر کرنے کی صلاحیت ہے۔ علی سردار جعفری کے ہاں ایک نیا انقلاب ہے۔ ترقی پسند تحریک نے معاشرے میں جس طبقاتی فرق کو نمایاں کرنے کی کوشش کی اس نے بہرحال کئی شعرا کو متاثر کیا، جن میں احسان دانش اہم شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں وطن سے محبت کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر بھی ہے اور پسماندہ طبقے کی ترجمانی بھی۔ انھیں ''مزدور شاعر'' کے لقب سے ملقب کیا گیا۔

اس تحریک میں سے سب سے اہم شاعر فیض احمد فیض ہیں۔ فیض احمد فیض نے نہ صرف غزل اور نظم کی طرف توجہ کی بلکہ دونوں میں امتیاز حاصل کیا۔ فیضؔ، اقبال کی طرح پیامی شاعر بھی ہیں۔ فیض نے نغمگی، امیجری، تشبیہ و استعارہ جیسی فنی تدابیر کو ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا اور اپنی نظموں کو دلکشی و رعنائی کا پیکر بنا دیا۔ جس طرح اقبال نے الفاظ کے معانی بدل دیے بعینہٖ فیض نے بھی اپنے اچھوتے اسلوب سے ایک نیا شعری جہان آباد کیا۔ زندان، دار و رسن، محبوب، رقیب ایسے الفاظ اپنے اندر معانی کی وسعت لئے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''نظم جدید کی

کروٹیں''میں فیض کو توازن کی مثال قرار دیا ہے۔ معاشرتی جبر، ترقی پسندانہ خیالات ،فکری گہرائی ،استحصالی طاقتوں کے خلاف احتجاج کو اپنی نظموں میں تعارف کرایا۔''رقیب سے''،''آج بازار میں پابہ جولاں چلو''،''دلِ من مسافرِ من''،''تنہائی''وغیرہ یادگار نظمیں ہیں۔

تفہیم شعر کے حوالے سے فارسی میں ایک اصطلاح ہے''عاطفہ''۔ اس میں کئی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ (۱) جذبہ (۲) تخیل (۳) لہجہ (۴) اسلوب (۵) معانی۔ کسی شعر کی مختلف انداز سے قرأت، اس کے معنی میں اضافہ کر دیتی ہے۔ کیوں کہ لہجہ اپنے اندر معانی کے کئی جہان لیے ہوتا ہے۔ فیض کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کو اگر لہجہ بدل کر پڑھا جائے تو یہ کثیر المعانی کے زمرے میں آتے ہیں۔ الفاظ و معانی کی یہ کثرت بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ ان کی نظم''رقیب سے''اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ اردو نظم میں اپنی اہمیت کو منوا چکی ہے۔

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں
اس کے ملبوس کی افسردہ مہک باقی ہے
تجھ پہ بھی برسا ہے اس بام سے مہتاب کا نور
جس میں بیتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے

ترقی پسند تحریک جب اپنے عروج پر تھی ،اسی زمانے (1939ء) میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ حلقے کے اہم شعرا میں میرا جی کا نام سب سے اہم ہے۔ اس دور کی اردو نظم میں موضوعاتی تنوع پیدا ہوگیا۔ جیسے تنہائی ،خوف، جنس، معاشرتی جبر، طبقاتی ناہمواری، بے سکونی، بے حسی ،حساسیت، اخلاقی روایات اور

قدروں کی شکست، فکری مضامین، ہیئتی تجربات، عشق کا مختلف تصور، فرد کی تنہائی اور جدید مکانکی دور میں انسان کی ناقدری کا نوحہ جیسے موضوعات زیر بحث آئے۔ مغربی نظموں کے تراجم بھی ہوئے۔ اس دور کی نظم گوئی کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں مقصدیت کو خیر باد کہہ دیا گیا۔ اب جنس اور مذہب جیسے حساس موضوعات پر بھی نظمیں کہی جا سکتی تھیں۔ میراجی کی نظم ''چنچل'' ملاحظہ کریں جس میں ہندی الفاظ نے نظم کی خوبصورتی میں اضافہ کر دیا ہے :

کبھی آپ ہنسے، کبھی نین ہنسیں، کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا
کبھی سارا سندر انگ ہنسے، کبھی انگ رکے ہنس دے گجرا
یہ سندرتا ہے یا کویتا میٹھی مستی لائے
اس روپ کے ہنستے ساگر میں ڈگ مگ ڈولے من کا بجرا
یہ موہن مدھ متوالی ہے، یہ مَے خانے کی چنچل ہے
یہ روپ لٹاتی ہے سب میں، پر آدھے منہ پر آنچل ہے
کیا ناز انوکھے اور نئے سیکھے اِندر کی پریوں سے
اور ڈھنگ منوہر اور زبری سوجھے ساگر کی پریوں سے؟
پہلے سپنے میں آتی ہے، پازیبوں کی جھنکاروں میں
آوارہ کر کے چین مرا، چھپ جاتی ہے سیاروں میں

اختر شیرانی نے موجودہ دور کی جدیدیت اور ترقی پسند شعرا کی کج روی کو نہیں اپنایا۔ اختر شیرانی نے نہ تو شاعری کی قدیم روایات سے بغاوت کی اور نہ ہی فنی تقاضوں سے گریز کیا، لیکن جدید دور سے انھوں نے کچھ اثر ضرور قبول کیا ہے۔ انھوں نے کاروبارِ محبت میں رازداری نہیں برتی جو ہمارے قدیم شعرا کا شیوہ تھا :

ادا اس طرح فرضِ رونمائی کر جاؤں
تری تصویر سینے سے لگا لوں اور مر جاؤں

اختر شیرانی نے اپنے کلام میں روایتی شاعری کے بے نام تصوراتی محبوب کی بجائے شاعروں کو ایک جیتا جاگتا محبوب عطا کیا ہے اور اسے گم نامی کے پردے سے نکال کر کہیں ''سلمیٰ''، کہیں ''عذرا'' اور کہیں ''ریحانہ'' کے ناموں سے مخاطب کیا ہے۔ اپنی نظم ''انتظار'' میں اس کا یوں اظہار کرتے ہیں:

ابھی سے جاؤں اور وادی کے نظاروں سے کہہ آؤں
بچھا دیں فرش گل وادی میں گلزاروں سے کہہ آؤں
چھڑک دیں مستیاں پھولوں کی مہکاروں سے کہہ آؤں
کہ سلمیٰ میری سلمیٰ نور پھیلائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

☆☆☆

اسے پھولوں نے میری یاد میں بے تاب دیکھا ہے
ستاروں کی نظر نے رات بھر بے خواب دیکھا ہے
وہ شمعِ حسن تھی پر صورت پروانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اختر شیرانی نے اپنی نظموں ''اے عشق کہیں لے چل''، ''او دیس سے آنے والے بتا''، ''آج کی رات'' اور ''انتظار'' میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔

ن۔م۔ راشد نے اردو نظم کے Diction سے بغاوت کر دی۔ ان کے تخلیقی ذہن نے اردو نظم کے مروجہ سانچوں کو قبول نہیں کیا اور انھیں توڑ پھوڑ کے رکھ دیا۔ ان کا

طرزِ احساس، ان کی نظموں کی ہیئت اور تکنیک اردو قاری کے لئے ایک نئی اور انوکھی چیز تھی اور اس کا گرفت میں لینا آسان نہیں تھا۔ راشد چونکہ مغربی نظم نگاروں سے متاثر تھے' اس لیے ان کی نظموں میں افسانوی اور ڈرامائی انداز نظر آتے ہیں۔ فرنگی سامراج سے دشمنی، جنسیات اور اساطیری حوالے راشد کے خاص موضوع ہیں۔ ان کے ہاں فکری گہرائی کے ساتھ ساتھ اسلوب کی رعنائی بھی ہے۔ راشد کی شاعری میں بغاوت کی سب سے اہم اور مثبت سطح سیاسی بغاوت ہے۔ راشد کے عہد میں ایشیائی ممالک پر غیر ملکی طاقتوں کا قبضہ تھا اور راشد بھی دوسری غلام قوموں کے باشندوں کی طرح اس غلبے کو ناپسند کرتے تھے۔ چنانچہ اس غلبے کے خلاف احتجاج کا رنگ راشد کے عہد کے دوسرے شعرا کے ہاں بھی نظر آتا ہے مگر راشد نے اس بغاوت کو استعاروں کی مدد سے یوں پیش کیا کہ وہ آفاقیت کی حامل ہو گئی یعنی دنیا میں ہر دور میں غیر ملکی قبضے کی صورت میں وہ نظمیں جاندار اور متحرک محسوس ہوتی ہیں۔ یہ رجحان ''ماورا'' کی چند آخری نظموں سے شروع ہوا اور راشد کے دوسرے مجموعے ''ایران میں اجنبی'' میں شدت اختیار کر گیا۔ ماورا کی نظموں میں خاص طور پر ''انتقام''، ''شاعرِ درماندہ''، ''شرابی''، ''بیکراں رات کے سناٹے میں'' اور ''زنجیر'' اس بغاوت کی مثالیں ہیں۔ ''زنجیر'' جو بعد میں ''ایران میں اجنبی'' میں شامل کر دی گئی، میں راشد بغاوت کی لہر سے غلامی کی زنجیر کو توڑ دینے پر واضح طور پر ابھارتے نظر آتے ہیں:

گوشہ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگِ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی

دوست سے دست وگریباں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں

نظم ''اندھا کباڑی'' کے یہ مصرعے دیکھیں کہ راشد نے کس طرح اردو نظم کی روایت سے بغاوت کرتے ہوئے اسے جہتوں سے آشنا کیا۔

خواب لے لو، خواب ____
میرے خواب ____
خواب ____ میرے خواب ____
خوااااب
اِن کے دااااام بھی ی ی ی ____

مجید امجد کی شاعری کے موضوعات کا سرسری جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ فلسفیانہ افکار، نئی تہذیبی صورت حال، انسان کا المیہ، کائنات کی وسعت میں فرد کو اپنا آپ حقیر محسوس ہونا، دنیا کی بے ثباتی، طبقاتی فرق، فرد کی تنہائی، وقت، مقامیت، نئے صوفیانہ تجربے کا انکشاف، سائنسی اور کائناتی شعور غرض اس انداز کے بہت سے ایسے موضوعات ہیں جن کا ادراک اور پھر اظہار روایتی سانچوں اور ہیئت میں کرنا ممکن نہیں ہے' مجید امجد کے یہاں کثرت سے ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کی رومانی اور انقلابی نظم گوئی سے اپنا راستہ الگ کیا لیکن رومانیت اور ترقی پسندانہ انقلابی روش کے بہترین اجزا کو ضائع نہیں ہونے دیا بلکہ انھیں ایک نئے تخلیقی تجربے کا حصہ بنا کر جدید اردو نظم اور شاعری کو ایک یکسر نیا شعری وژن عطا کیا۔ ''کنواں''، ''آٹوگراف''، ''پنواڑی''، ''توسیع شہر''، ''شاعر''، ''امروز''، ''وقت''، ''آوارگانِ فطرت سے

''دستک''، ''ہری بھری فصلو''، جیسی شاہکار نظموں کی تخلیق سے مجید امجد کا شمار اردو نظم کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ اگر بحیثیت مجموعی ان ادوار کا جائزہ لیا جائے اور مجید امجد کے یہاں ہیئتی تبدیلیوں کی درجہ بندی کی جائے تو وہ کچھ یوں ہوگی :

(۱) اردو شاعری کی روایتی ہیئتوں کا استعمال
(۲) روایتی ہیئتوں میں جزوی تبدیلیاں
(۳) انگریزی شعری ہیئتوں سے استفادہ اور جزوی تبدیلیاں
(۴) دو یا دو سے زیادہ ہیئتوں کا انضمام
(۵) نئی ہیئتوں کی اختراع
(۶) آزاد نظم کا رجحان

مجید امجد نے ابتدائی دور (1933_1940ء) اور دوسرے دور (1941_1958ء) کے ابتدائی چند سالوں میں روایتی ہیئتوں کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مگر اس عرصہ میں وہ نظم کے نئے پیکروں کو تلاش کرنے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں سب سے اعلیٰ ترین مثال ان کی نظم ''کنواں'' ہے۔ اس نظم میں ہمیں ایک روانی اور سرور کی کیفیت اپنے پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔ یہ نظم فکری اعتبار کے ساتھ ساتھ فنی محاسن اور ہیئتی حوالے سے بھی مجید امجد کی افتادِ طبع کی طرف اشارہ کرتی ہے :

کنواں چل رہا ہے مگر کھیت سوکھے پڑے ہیں، نہ فصلیں، نہ خرمن، نہ دانہ
نہ شاخوں کی بانہیں، نہ پھولوں کی مکھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رُت کی جوانی
گزرتا ہے کیاروں کے پیاسے، کناروں کو یوں چیرتا تیز' خوں رنگ پانی
کہ جس طرح زخموں کی دکھتی ٹپکتی تہوں میں کسی نیشتر کی روانی

ادھر دھیری دھیری
کنویں کی نفیری
ہے چھیڑے چلی جا رہی اک ترانہ
پُر اسرار گانا

ظفر علی خان کی نظم بے شمار خوبیوں سے مزین ہے۔ وہ الفاظ اور بحور پر بے پناہ قدرت رکھتے تھے۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ شاعری کو ایوانِ شاہی سے نکال کر عوامی دربار میں لے آئے اور اسے نگر نگر پھراتے رہے۔ انھوں نے اپنی بعض نظموں میں مردہ اور متروک الفاظ کو حیاتِ جاوداں عطا کی۔ وہ چونکہ عظیم الشان خطیب تھے اس لئے ان کی نظمیں کسی عوامی جلسے کا خطاب معلوم ہوتی ہیں۔ بہارستان، نگارستان، چمنستان، حبسیات اور ارمغانِ قادیاں ان کے شعری مجموعے ہیں۔

شورش کاشمیری کا شمار شعرا کی اس قبیل سے ہے جنھوں نے حقیقی معنوں میں جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہا ہے۔ اس جرم کی پاداش میں وہ بیسیوں دفعہ زنداں کی نذر بھی ہوئے لیکن ہمیشہ سرخرو اور کامیاب و کامران ٹھہرے۔ شورش نے ظفر علی خاں کی طرح ملکی سیاست پر ہنگامی نوعیت کی نظمیں کثرت سے لکھی ہیں۔ انھوں نے پاکستان کی سیاست اور سیاست دانوں پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ اگر اسے تاریخ وار مرتب کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب مرتب ہو سکتی ہے۔ شورش نے ایک طرف حسن و عشق کے ولولے اور دوسری طرف قید و بند کے مرحلے بڑی خوش اسلوبی اور خوش سلیقگی سے طے کیے۔ گفتنی نا گفتنی، چہ قلندرانہ گفتم ان کے شعری مجموعے ہیں۔ اس کے علاوہ شورش کا بہت سا کلام چٹان' میں بھی شائع ہوتا رہا جسے کلیات شورش کاشمیری کے نام سے یکجا کر دیا گیا۔

اختر الایمان کی نظموں میں ان کے عہد کے تمام مسائل مثلاً اخلاقی اور مذہبی قدروں کا زوال، معاشرے کا بکھراؤ، بھری انجمن میں انسان کی تنہائی اور بے بسی، غیر یقینی مستقبل کا خوف سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ ماضی کی یاد ایک کسک بن کر ان کی شاعری کے بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں ایک پورے عہد کا درد وکرب کھنچ آیا ہے۔ ان کی آواز اپنے تمام ہم عصروں سے الگ ہے اور صاف پہچانی جاتی ہے۔ اختر الایمان نے اردو نظم کو نثری روپ دیتے ہوئے جدت دی :

دورِ جمہور میں کیا کیا ہوئیں بے داد لکھیں
کوئی حقیقت تو کہیں
بادشاہوں کے سے انداز میں کچھ لوگوں نے
حکم بھیجا ہے بدل ڈالوں میں اندازِ فغاں
طرزِ تحریر و بیاں
رسمِ خط، اپنی زباں

(''میں، ایک سیارہ'')

اردو نظم آج بھی کسی نہ کسی شکل میں اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوئے ہے۔ مضامین میں تنوع سے اس کی کشش میں اضافہ ہوگیا ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ بڑی نظم کے امکانات کو بھی مدِ نظر رکھا جائے۔ مثلاً کرافٹ سازی کی جو کوششیں میراجی، فیض، راشد، اختر الایمان اور مجید امجید نے کی تھیں ان کو بھی آگے بڑھایا جائے۔ اسی طرح نظم میں واقعاتی بیان کے ساتھ ساتھ استعاراتی بیان کو زیادہ اہمیت دینی چاہیئے، جس سے بیان کے کئی نئے در وا ہو جائیں گے۔

☆☆☆

ماخذ و مصادر

1- آفتاب احمد، ڈاکٹر، ن م راشد، شاعر اور شخص، لاہور: ماورا پبلشرز 1989ء

2- بدر منیر الدین (مرتب)، بیسویں صدی کا ادب، لاہور: پولیمر پبلی کیشنز 1958

3- تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، نئے شعری تجربے، لاہور: سنگ پبلی کیشنز، 1978ء

4- جیلانی کامران، نئی نظم کے تقاضے، لاہور: مکتبہ عالیہ، 1985ء

5- خواجہ اکرام، ڈاکٹر، اردو کی شعری اصناف، دہلی: شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی 1999

6- رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، راولپنڈی: نقش گر پبلی کیشنز، 2006

7- ریاض احمد، ریاضتیں، لاہور: سنگ پبلی کیشنز، 1986ء

8- شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، اکتوبر 1998ء

9- عبد المغنی، تصورات، نئی دہلی: ادارہ فکر جدید، 1988ء

10- عنوان چشتی، ڈاکٹر، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، لاہور: تخلیق مرکز

11- کالی داس گپتا رضا (مرتب)، مقالات چکبست، بمبئی: ولی پبلی کیشنز، جنوری 1983

12- وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، 1974ء

13- عامر سہیل، ڈاکٹر، بیاض آرزو بکف، ملتان، بیکن بکس

14- سلطانہ ایمان، بیدار بخت، کلیاتِ اختر الایمان، آج کی کتابیں، کراچی: 2000ء

15- سنبل نگار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، لاہور: دارالنوادر، 2003ء

☆☆☆

● ......ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

جدید نظم میں ہیئت کے تجربے

میرا یہ مضمون دو الگ الگ موضوعات کا مجموعہ ہے جدید نظم اور ہیئت کے تجربے۔ ان دونوں موضوعات پر الگ الگ تفصیلی مضمون لکھنے کی گنجائش بھی ہے اور ضرورت بھی کیوں کہ یہ موضوعات ہنوز بحث طلب ہیں۔ نظم پر سب سے پہلے باقاعدہ مضمون پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا اور اس کے حدود کی وضاحت کرنے کی کوشش کی لیکن انہوں نے نظم کی تعریف میں جن پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور جن شرائط کو ضروری قرار دیا وہ نثر کی مقبول اصناف ناول، افسانہ اور ڈرامے وغیرہ میں بھی مشترک تھے۔ لہٰذا بات وہیں کی وہیں رہی۔ کلیم الدین احمد کے بعد متعدد ناقدین نے اس موضوع پر مضامین لکھے لیکن نظم کی کوئی جامع تعریف متعین نہیں کی جاسکی۔ لہٰذا بحیثیت صنف جب بھی ''نظم'' کی بات کی جاتی ہے تو اندھیرے کمرے میں کالی بلّی کی تلاشِ بے سود سے زیادہ کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے ''نظم'' پر کتابیں اور متعدد مضامین لکھے ہیں جن میں انہوں نے نظم کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی ہے لیکن غزل اور نظم کے فرق کی وضاحت کے دوران وہ بھی سرسری طور پر یہ کہتے ہوئے آگے بڑھ گئے ہیں کہ ''غزل مشرق کی پیداوار ہے اور نظم مغرب کی''۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ کہنا تو بجا ہے کہ غزل

مشرق کی پیداوار ہے لیکن نظم مغرب سے برآمد کی ہوئی صنف ہے اس کے بارے میں تھوڑا رک کر سوچنا ہوگا کیوں کہ نظم کی جو بھی تشنہ ہی سہی تعریف ہمارے سامنے ہے اس کی روشنی میں قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیہ اور مسدس اور مثمن وغیرہ بھی نظم کی حدود میں آجاتے ہیں یا اس سے آگے بڑھ کر اگر ہم اپنے اپنے طور پر نظم کو سمجھنے کی کوشش کریں تو یہ بات صاف طور سے سمجھ میں آتی ہے کہ اردو کا شعری سرمایہ یا ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے، نظم ہے۔ لہٰذا اگر آپ ہماری اس بات سے متفق ہیں تو آپ کو ہماری اس بات سے بھی اتفاق ہونا چاہئے کہ نظم مغرب کی صنف نہیں ہے بلکہ مشرق میں اس کی جڑیں کافی گہری ہیں۔ البتہ ۱۸۵۷ کے بعد انگریزی ادب کے زیرِ اثر اور بعد میں انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسوں کی مدد سے جو شاعری اردو ادب میں متعارف ہوئی اس کا تعلق مغرب سے ضرور ہے اور اسے جدید نظم کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے غزل کو مشرق اور نظم کو مغرب میں فروغ پانے کی جن سماجی اور معاشی وجوہات کا ذکر کیا ہے اس سے اتفاق کرتے ہوئے میرا یہ ماننا بھی ہے کہ مشرق میں مشاعرے اور شعری نشستوں کی جو مقبول روایت رہی ہے وہ مغرب میں مفقود ہے۔ لہٰذا مغرب کی شاعری کا تعلق انفرادیت سے قریب رہا جب کہ مشرق میں اجتماعیت کا رجحان پورے تمکنت کے ساتھ جلوہ گر رہا ہے۔

مغرب اور مشرق کی شاعری کے بیچ یہ خطِ تمیز کھینچ کر میرا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ میں اس کے آگے جس شاعری کا ذکر کروں گا وہ شاعری کس ماحول کا نقشہ آپ کے سامنے کھینچتی ہے اس نقشہ کا ڈانڈا صرف اور صرف انفرادیت سے ملتا ہے۔ جدید شاعری نے انفرادی فکر کو عام کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے اور جدید نظم کی یہی خوبی اسے قدیم نظموں سے الگ کرتی ہے۔ اسی لیے نظم کو شخصی تاثرات کا بہتا ہوا سر

چشمہ کہا جاتا ہے جس کی بے شمار لہریں تصور کی نگاہوں کے سامنے ایک منظر پیش کرتی ہیں جن کا پس منظر انفرادی تجربہ ہوتا ہے۔ قوم کا مجموعی شعور جب نئے ماحل، نئے حالات اور مغربی اثرات سے متاثر ہوا تو اردو میں جدید نظم کا آغاز ہوا۔ جدید نظم کے آغاز کے ساتھ ساتھ اس کی ہیئت اور تکنیک میں تجربے کا دور بھی شروع ہوا۔

ہیئت ایک ایسا لفظ ہے جس کی بے شمار جہتیں ہیں۔ ان جہتوں پر افلاطون سے آج تک متعدد فلسفیوں اور مفکروں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن ابھی تک اس موضوع کا بھرپور جائزہ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ شاید اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کائنات میں ہزاروں مادّی اور غیر مادّی اشیا ایسی ہیں جن کی حقیقتیں ہنوز منکشف نہیں ہوئی ہیں۔ انسانی ذہن بے شمار حقیقتوں کو عیاں کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ جب تک ان اشیا کی حقیقتوں سے پردہ اٹھانے کا کام پوری طرح مکمّل نہیں ہوگا تب تک ہیئت کی تعریف متعین نہیں ہوگی اور ہیئت کے متعلق متضاد خیالات پیش ہوتے رہیں گے۔ کسی بھی شے کی ہیئت متعین کرنے کے لیے اس شے کے خارجی اور باطنی پہلوؤں کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ خارجی پہلوؤں کی تفصیل معلوم کرنا تو آسان کام ہے لیکن داخلی پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل کرنا مشکل کام ہے کیوں کہ اس کا تعلق روحانی ادراک اور محسوسات سے ہوتا ہے۔ مثلاً غزل کی اصل روح اس کا تغزل ہے اور تغزل ایک مخصوص کیفیت کا نام ہے جسے محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن لفظوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح نظم میں اس کی خارجی ساخت کے علاوہ داخلی کیفیت بھی ایک اہم جز ہے جس کی تشریح کرنا مشکل ہے۔ پھر بھی نظم کے تمام نکات کو ملحوظِ خاطر رکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ نظم کی مکمل فنّی تکمیل کے عمل میں استعمال ہونے والے وہ تمام داخلی و خارجی لوازمات مثلاً مواد، الفاظ، ترتیبِ الفاظ، زبان واسلوب،

تہذیبی فضا، ذہنی کیفیت، حسن ولطافت، جذبات واحساسات اور پیرائیہ اظہار وغیرہ آپس میں پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور ایک وحدت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو اسے نظم کی ہیئت کہتے ہیں۔ بعض نقادوں نے مواد کو ہیئت سے الگ شے قرار دیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر شوکت سبزواری (نئی پرانی قدریں) (ص۔۲۴) لکھتے ہیں:

> ''مواد ہیئت کے مقابلے میں ہے۔ اِس لیے مواد کو ذہنی طور پر الگ کرنے سے جو کچھ بچتا ہے' وہ ہیئت ہے۔ مواد ہیئت میں شامل نہیں ہے۔''

شوکت سبزواری کے خیالات سے میں اتفاق نہیں کرتا ہوں۔ درحقیقت ہیئت اور مواد ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں جنہیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہیئت کے موضوع پر اردو کے متعدد ناقدین نے بے شمار لکھا ہے لیکن ان نقادوں نے کوئی اضافہ یا کوئی نئی بات کہنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ مثلاً پروفیسر حنیف کیفی نے ہیئت کو ظاہری ساخت یعنی بناوٹ کے معنی میں استعمال کیا ہے جب کہ پروفیسر عنوان چشتی نے کہا ہے کہ کسی چیز کے کل مجموعہ میں جو کچھ اس کو محسوس کرنے میں مدد دیتا ہے وہی مجموعی طور پر اس کی ہیئت ہے۔ اسی طرح پروفیسر احتشام حسین نے کہا ہے کہ ہیئت ایک ایسا فنکارانہ طریقہ اظہار ہے جو شاعر اور سماج کے درمیان رابطے اور رشتے کا کام دیتا ہے۔ ان تمام ناقدین نے ہیئت کے متعلق جو کچھ فرمایا ہے وہ مائیکل روبرٹس کے مضمون میں پہلے سے موجود ہے۔ مائیکل روبرٹس نے لکھا ہے کہ:

> ''محدود مفہوم میں لفظ ہیئت مخصوص عروضی ارکان اور نظم کے بندوں کی ترتیب کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ وسیع معنی میں لفظ ہیئت کا استعمال ایک طرح کے ان تمام رشتوں کے لیے ہوتا ہے جو نظم میں سماعی خطابت اور فنی پیکریت کے درمیان پائے جاتے ہیں''
>
> (فیبر بک آف ماڈرن ورس۔ ص۔)

افلاطون کے مطابق تمام اشیاء کی ہیئتیں اور فنی تخلیقات اس دنیا کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھیں۔ افلاطون اس کی توجیہہ یہ کرتا ہے کہ اصل حقیقت عالم مثال میں ہے اور یہ دنیا اور اس کے مظاہر، اصل حقیقت کے عکس ہیں۔

ہیئت میں تبدیلی کی اگر بات کی جاتی ہے تو اس کا محدود مفہوم مراد لیا جاتا ہے یعنی عروضی ارکان اور نظم کے بندوں کی ترتیب، تبدیلی اور تجربے، زبان و اسلوب کی سطح پر بھی ہوتے ہیں لیکن ان کا جائزہ لینا مشکل کام ہے کیوں کہ ہر تخلیق کار کی زبان و اسلوب ہر تخلیق میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار جب شاعری کی زبان میں کرتا ہے تو اُسے کسی سانچے کی ضرورت پڑتی ہے جسے شاعری کی اصطلاح میں وزن و بحر یا عروضی ارکان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ عروضی ارکان یا بحریں شاعروں کے حافظے میں پہلے سے موجود ہوتی ہیں جن میں اکثر و بیشتر اشعار کہے جاتے ہیں۔ بعض شعرا اپنی جدّت پسندی کی وجہ سے نئے نئے سانچے وضع کر لیتے ہیں۔ بعض شعرا جب پرانے سانچوں کو اپنے اظہار کے لیے نا کافی سمجھتے ہیں تو نئے نئے سانچے ایجاد کر لیتے ہیں۔ نئے سانچے ایجاد کرنے کے لیے کبھی پرانے سانچوں میں جزوی انحراف تو کبھی کلّی انحراف کرنا پڑتا ہے۔ سانچوں میں انحراف کے اس عمل کو ہیئتی تجربہ کہا جاتا ہے۔

سماجی تغیرات کے سبب ہیئتیں پیدا ہوتی ہیں اور مر بھی جاتی ہیں۔ مگر بعض ہیئتیں اپنا وجود ہمیشہ برقرار رکھتی ہیں مثلاً غزل کی ہیئت ایک طویل سفر طے کرنے کے باوجود مری نہیں بلکہ آج بھی تازہ ہے۔ تجربے کے بعد تشکیل شدہ نئی ہیئتیں بھی بالکل نئی نہیں ہوتی ہیں بلکہ ان میں پرانی ہیئتوں کی نشانیاں موجود ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئی ہیئتیں مانوس ہوتی ہیں اور شہرت پا جاتی ہیں۔ شہرت پا جانے کے بعد پھر وہ روایت

بن جاتی ہیں جو کامیاب تجربے کی دلیل ہے۔

ہیئت میں تجربے کی روایت نئی نہیں ہے بلکہ اردو شاعری کے ہر دور میں تجربے ہوئے ہیں۔ ۱۸۵۷ سے پہلے کے کلاسیکی اردو شاعری میں بھی ہیئت کے تجربے کی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً غزل کے اشعار کے ساتھ ساتھ قطعے، مرثیے، مسدس اور مستزاد وغیرہ۔ اس کے علاوہ قلی قطبؔ شاہ کے زمانے میں بعض نظمیں جو نظیرا کبرآبادی کی نظموں کی ابتدائی شکل ہیں، تجربے کی بہترین مثالیں ہیں۔ لیکن ان تجربوں کا دائرہ کافی محدود ہے۔ ان ہیئتوں میں بعض اصناف تو فارسی شاعری میں پہلے سے موجود تھیں۔ لہٰذا ان تجربوں کی ادبی اہمیت نہیں کے برابر ہے۔

اردو نظم میں تجربوں کا آغاز ۱۸۵۷ کے بعد اُس شاعری میں ہوا جو سماجی، سیاسی اور تہذیبی تغیرات، نیز انگریزی ادب کے زیرِ اثر سرسید، آزادؔ اور حالیؔ کی اصلاحی کوششوں سے وجود میں آئی تھی جسے جدید نظم نگاری کا نام دیا گیا۔ اس سلسلے کا پہلا تجربہ حالیؔ کے ایک شاگرد برج موہن دتاتریہ کیفی نے ۱۸۸۷ میں کیا جو انگریزی شاعری کی ایک مخصوص ہیئت ''اسٹنزا'' فارم (الف ب الف ب) پر مشتمل تھا۔ کیفی نے اسٹنزا فارم پر مشتمل مربع کی شکل میں دو نظمیں لکھی ''تہنیتِ کامیابی'' اور ''ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جبلی''، جن کے ہر بند میں متبادل قوافی کے چار چار مصرعے تھے۔ اسٹنزا فارم کے بندوں کی مثالیں اردو شاعری میں قطعہ کی صورت میں پہلے سے موجود تھیں لہٰذا ناقدین نظم کا یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ یہ شاعری کی کوئی نئی ہیئت ہے جس کے موجد برج موہن دتاتریہ کیفی ہیں۔ البتہ کیفی نے انگریزی کی اس فارم میں طویل نظمیں لکھنے کی بنیاد ڈال کر ادیبوں اور شاعروں میں ہیئت کے تجربے کی تحریک پیدا کرنے کی کوشش ضرور کی جس میں انہیں کامیابی نہیں ملی کیوں کہ ان کی ان دونوں نظموں کی کوئی ادبی

اہمیت نہیں ہے اور دوسری بات یہ تھی کہ اس وقت تک کسی نئے تجربے کے لیے ادیب و شاعر ذہنی طور پر تیار نہیں تھے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان نظموں کے شائع ہونے کے دس برسوں کے بعد تک اس فارم میں کوئی دوسری نظم شائع نہیں ہوئی۔ اسی لیے عبدالحلیم شرر، پروفیسر عبدالقادر سروری، خلیل الرحمان اعظمی، ڈاکٹر سیدہ جعفر اور ڈاکٹر عنوان چشتی کے علاوہ کئی دیگر نقادوں اور محققوں نے کیفی کے بجائے نظم طباطبائی کو اردو نظم میں تجربہ کرنے والا پہلا شاعر قرار دیا جو تاریخی اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔

کیفی کی ان دونوں نظموں کا ایک ایک بند یہاں پیش کیا جاتا ہے جن کی ادبی اہمیت نہ سہی لیکن تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے:

مبارک تجھے ہند یہ روزِ فرخ
کہ تیرے خراباتِ دیریں کے اندر
ہوئے ہیں وہ شہوار گنجینے ثابت
ہیں محروم جن سے شہہ ہفت کشور
(تہنیتِ کامیابی)

جگ گزرے ہیں مینہ کو برستے
لاکھوں بار آئی ہیں گھٹائیں
قرن ہوئے کلیوں کو بکستے
اور چلتے جاں بخش ہوائیں
(ملکہ وکٹوریہ کی گولڈن جبلی پر)

کیفی کی دوسری نظم کا بند پہلی نظم کے بند کے مقابلے میں بہتر ہے۔

دس سالوں کے لمبے انتظار کے بعد اسی فارم یعنی ”اسٹنزا“ کو نظم طباطبائی نے

ایک نظم ''گورِ غریباں'' لکھ کر نئے انداز سے متعارف کرایا۔ یہ نظم اگرچہ ''گرے'' کی نظم ''ایلجی'' کا منظوم ترجمہ ہے لیکن اس میں تخلیقیت موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کے شائع ہونے کے بعد کئی نظمیں لکھی گئیں جن میں اسٹنزا فارم کو بنیاد بنا کر نئے نئے تجربے کیے گئے جو رسالہ ''دل گداز'' میں عبدالحلیم شرر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ اس فارم میں جن شعرا نے نظمیں لکھیں ان میں نظم طباطبائی کے علاوہ سید محمد ضامن کنتوری، سجاد حیدر یلدرم، مولانا وحید الدین سلیم، ظفر علی خان، جسٹس محمد میاں شاہ، بدرالزماں، نادر کاکوروی، درگا سہائے سرور، اوج گیاوی، عزیز لکھنوی، غلام محمد طور، قیصر بھوپالی، ارشد تھانوی، لاابالی امروہوی اور تلوک چند محروم قابلِ ذکر ہیں جنہوں نے نئے نئے تجربے کیے لیکن بدقسمتی سے یہ شعرا دوئم درجے کے تھے اور ان کی نظموں میں زیادہ تر نظمیں انگریزی نظموں کے ترجمے تھے یا یہ نظمیں انگریزی نظموں سے ماخوذ تھیں جن میں وہ دلکشی نہیں تھی جو انگریزی کی Original نظموں میں پائی جاتی ہے لہٰذا اسٹنزا کے فارم میں جو تجربے کیے گئے اور اس پر مشتمل جو نظمیں لکھی گئیں وہ روایت نہیں بن سکیں اسی لیے اس فارم میں شائع ہونے والی نظموں کی مثالیں صرف بیسویں صدی کے اوائل تک ہی ملتی ہیں۔

نظم طباطبائی کی نظم ''گورِ غریباں'' میں بتیس بند ہیں لیکن یہاں مثال کے طور پر صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

دواعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں

نظم طباطبائی کی ایک دوسری نظم ''اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں'' جس کے ہر بند کے پہلے تین مصرعے ہم وزن وہم قافیہ ہیں جب کہ چوتھا مصرع دوسرے قافیہ میں ہے اور چھوٹا بھی ہے۔ اس نظم میں بھی اسٹینزا فارم کی جھلک ملتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

جس وقت حوادث کا ہو طوفانِ شدید
اے خالقِ بحر و بر اے خداوندِ مجید
رکھنا اس ملک کو ہر آفت سے بعید
دکھلا دینا تو اپنی قدرت

سید محمد ضامن کنتوری نے انگریزی کے ایک شاعر ''گولڈ اسمتھ'' کی نظم کا ترجمہ ''ایلی جائنک'' کے عنوان سے اسٹنزا فارم میں کیا جو ''دل گداز'' میں شرؔر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا۔ اس نظم کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے :

دیکھ ادھر اے راہبِ صحرا نشیں نیک خو
رہبری کو میری اس صحرائے وحشت ناک میں
واں جہاں وہ شمع روشن کر رہی ہے دشت کو
جاں فزا ہے جس کا نور اس جائے وحشت ناک کو

اسی سلسلہ کی دوسری نظم ''انتہائے یاس'' سجاد حیدر یلدرم نے لکھی تھی جو پچھلے تجربوں پر اضافہ تھا اور جو ۱۸۹۷ کے ''دل گداز'' میں شرؔر کے تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی تھی۔ ''نئی شاعری'' کے عنوان سے شرؔر نے اس نظم کا تعارف یوں کرایا ہے :

> ''گزشتہ دو ترجموں کو دیکھ کر علی گڑھ کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد حیدر یلدرم نے ''انتہائے یاس'' کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت مختصر ہے مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس رنگ اور اس

طریقہ سے دائرۂ عروض میں وسعت چاہنے والوں کے لیے نیا نمونہ ہے۔ اور یہی وجہ ہے جس کی وجہ سے ہم ان چند اشعار کو شائع کرتے ہیں۔”

(بحوالہ اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم از حنیف کیفی، ص۔ ۶۵)

اس نظم کا صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

دست و پا اپنے ہی جب ہو گئے اپنے غماز
تو ہی اے خاک چھپا لے ہمیں ہو کر فیاض
اب تو اس عالمِ عصیاں کی ہوا ہے نا ساز
ہم سے خالی ہو کہیں جلد یہ دنیا کی بیاض
لے اجل جانِ حزیں

اس نظم کے ہر بند میں پہلا مصرع تیسرے مصرع کا اور دوسرا مصرع چوتھے مصرع کا ہم قافیہ ہے۔ صوتی اعتبار سے اس بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس نظم کے ہر بند کے آخر میں مستزاد کے طور پر ایک ٹکڑا رکھا گیا ہے جس کا قافیہ، بند کے مصرعوں کے قافیے سے مختلف ہے لیکن تمام مستزاد ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس نظم میں بہ یک وقت تین تجربے کیے گئے ہیں۔ اس نظم میں تصنع ہونے کے باوجود جدّت ہے اور تجربہ کے لحاظ سے اس کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ۱۸۹۹ اور ۱۹۰۱ میں مولانا وحید الدین سلیم کی دو نظمیں “برسات کا پہلا دن” اور “دریا کا آغاز و انجام” رسالہ “معارف” علی گڑھ میں شائع ہوئیں جن میں پہلی نظم اسٹنز افارم میں اور دوسری نظم میں اسٹنز افارم کو بنیاد بنا کر مسدّس لکھنے کا نیا تجربہ کیا گیا تھا۔ دوسری نظم کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

دھندلا ہے آج منظر، مطلع پہ تیرگی ہے
اٹھتا ہے کچھ دھواں سا رہ رہ کے آسماں پر
بھیگی ہوئی ہوا ہے، بجلی تڑپ رہی ہے
جل تو جلال تو ہے، ہر ایک کی زباں پر
دیکھو وہ سر اٹھایا سبزے نے بانکپن سے
مرجھا کے رہ گیا تھا جو دھوپ کی کرن سے

۱۹۰۱ء میں ایک تجربہ سامنے آیا جب ظفر علی خاں کی نظم ''ندی کا راگ'' اسٹنزا فارم ''الف ب الف ب'' کی شکل میں ''مخزن'' میں شائع ہوئی۔ یہ نظم ٹینیسن کی نظم کا با محاورہ اور آزاد ترجمہ ہے۔ اس نظم میں چار بند ہیں اور ہر بند کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے کی ترتیبِ قوافی ''الف ب الف ب ج ب ج ب'' ہے اور دوسرا حصہ چار مصرعوں کا ہے۔ اس کی ترتیبِ قوافی ''د ب د ب'' ہے۔ دوسرا حصہ ہر بند کے آخر میں ٹیپ کے طور پر آتا ہے۔ نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بگلوں اور چہوں کے نشیمن سے میں نکل کر نا گہاں
چشمِ زدن میں سیلِ بلا کی طرح جھپٹ کر آتی ہوں
سبزہ کے فرشِ استبرق پر مثلِ دراری غلطاں
کروٹیں لیتی ہوئی وادی میں پہنچ کر شور مچاتی ہوں
کتنی گھاٹیوں کے دامن کو راہ میں آئی جھٹک کر میں
کتنے ٹیکروں اور ٹیلوں کے تلوے میں سہلاتی ہوں
بیسیوں گاؤں اور قصبوں کے پہلو سے نکلی مٹک کر میں
سینکڑوں پل ہیں مٹھی میں دل جن کا میں چرا کر لاتی ہوں

زید کے کھیت کے نیچے بہہ کر تھوڑی سی دور پہ آخر کار
جا کے چھلکتے دریا کو میں شربتِ وصل پلاتی ہوں
عمر و زید کی ہستی ہی کیا ہے صبح آئے، گئے شام سدھار
مجھ کو دیکھو کہ ایک روش پر صبح و شام چلی جاتی ہوں

اس نظم کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اس میں جو ہیئت اپنائی گئی ہے وہ اسٹنزا فارم ہے لیکن یہ خیال غلط یوں ہے کہ اشعار کے دوسرے مصرعوں کی ہم قافیگی سے اسٹنزا کے فارم میں انحراف کا پہلو پیدا ہو گیا ہے جو ہیئت کا ایک نیا تجربہ تھا۔

جسٹس میاں محمد شاہ دین ہمایوں نے اسٹنزا فارم ’’الف ب الف ب‘‘ کو بنیاد بنا کر ایک نظم ’’چمن کی سیر‘‘ لکھی جو مسدس کی ہیئت میں ہے۔ اس نظم کے بندوں میں پہلے چار مصرعوں کی ترتیبِ قوافی ’’الف ب الف ب‘‘ ہے لیکن آخری دو مصرعوں کے قافیے جداگانہ تھے۔ ہر بند کے آخری دو مصرعے فارسی میں ہیں۔ اس نظم کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے:

غنچوں نے چٹکیوں میں مرا دل لبھا لیا
اے باغباں چمن میں ترے کیا بہار ہے
لالہ ہے یا کہ حسن کا ہے جل رہا دیا
اڑتی ہے بو، کہ جاتا ختن کا سوار ہے
ہنگامِ صبح سیرِ گلستاں بسا خوش است
بر شاخِ سبز بلبلِ شیریں نوا خوش است

انیسویں صدی کے اواخر میں انگریزی اسٹنزا کی ہیئت میں نظمیں لکھنے کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ بیسویں صدی کے اوائل تک قائم رہا۔ رسالہ ’’مخزن‘‘ اور ’’دل گداز‘‘

میں ایسی بے شمار نظمیں شائع ہوئیں جو اسٹنزا کی ہیئت میں تھیں لیکن چند ایسی نظموں کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جن میں اس ہیئت سے انحراف کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر حسرتؔ موہانی کی نظم ''موسمِ بہار کا آخری پھول''۔ اس نظم کا صرف آخری بند اسٹنزا کے فارم میں ہے ورنہ باقی بندوں میں دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اسی زمانے میں کلکتے کے ایک شاعر بدر الزماں کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جنہوں نے ''اسیرِ غربت'' اور ''بیریل آف سر جان مور'' کے عنوانات سے نظمیں لکھیں جو ''مخزن'' اور ''دل گداز'' میں شائع ہوئیں۔ بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں میں کئی دیگر شعرا نے بھی اسی ہیئت میں نظمیں لکھیں جو انہیں رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ ان شعرا میں نادر کاکوروی، درگا سہائے سرور، اوج گیاوی، عزیز لکھنوی، غلام محمد طور، قیصر بھوپالی، ارشد تھانوی، لاابالی امروہوی اور تلوک چند وغیرہ خاص ہیں۔

انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں سے نہ صرف اسٹنزا کی ہیئت اردو میں متعارف ہوئی بلکہ اردو کے ادیبوں نے انگریزی ادب کا کثرت سے مطالعہ بھی کیا جس کی وجہ سے اردو میں نظمِ معرّا کی تحریک و ترویج عمل میں آئی۔ نظمِ معرّا وہ نظم ہے جس میں وزن تو ہوتا ہے لیکن قافیہ نہیں ہوتا یعنی ہر وہ نظم جس میں قافیہ نہ ہو خواہ وہ کسی بھی بحر میں ہو، نظمِ معرّا ہے۔

نظمِ معرّا کی ابتدا آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے کی تھی۔ محمد حسین آزاد نے دو نظمیں ''جغرافیہ کی پہیلی'' اور ''جذبۂ دوری'' اور اسمٰعیل میرٹھی نے ''چڑیا کے بچے'' اور ''تاروں بھری رات'' لکھیں جن میں قافیہ نہیں ہے لیکن وزن ہے۔ ان کے علاوہ اکبر الٰہ آبادی نے بھی دو نظمیں لکھیں جو نظمِ معرّا تھیں لیکن ان نظموں کا نظم گوئی کی روایت پر کوئی اثر نہیں پڑا کیوں کہ ان نظموں میں تخلیقی تجربوں کی پوری عکاسی نہیں ملتی ہے۔

نظمِ معرّا کا باقاعدہ آغاز عبدالحلیم شرر کی کوششوں سے ہوا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں شرر نے نظمِ معرّا کو رواج دینے اور اسے جدید نظم نگاری کی ایک اہم روایت بنانے کے لیے شعوری طور پر تحریک چلائی۔ نظمِ معرّا کی تعریف اور اس اہمیت پر نہ صرف مضامین شائع کیے بلکہ نظمِ معرّا کی شکل میں منظوم ڈرامے بھی لکھے۔ ساتھ ہی اس دور کے شعرا کو بھی نظمِ معرّا لکھنے کی ترغیب دی اور یہ حقیقت ہے کہ شرر کی ہمت افزائی سے متاثر ہو کر کئی دوسرے شعرا نے بھی نظمِ معرّا کی شکل میں نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کی ادبی اہمیت ہو یا نہ ہو لیکن نظمِ معرّا کی ہیئت کو رائج کرنے میں ان کا اہم رول رہا۔

عبدالحلیم شرر نے نظمِ معرّا کی شکل میں جو منظوم ڈرامہ لکھا تھا اس کا عنوان تھا ''نظم کی ایک نئی قسم''۔ اس منظوم ڈرامے کا پہلا سین شرر کے ایک تعارفی نوٹ کے ساتھ ''دل گداز'' میں جون ۱۹۰۰ کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس کا دوسرا سین اسی سال ستمبر اور تیسرا سین دسمبر میں شائع ہوا جب کہ چوتھا، پانچواں اور چھٹا سین، جنوری، فروری اور مئی ۱۹۰۱ میں شائع ہوا۔ شرر نے اپنے منظوم ڈرامے کا پہلا سین جب شائع کیا تو اس کا تعارف انہوں نے ان الفاظ میں کرایا:

> ''لہٰذا ہم اب اس جانب توجہ کرتے ہیں اور بالکل اسی انگریزی شان سے ایک موزوں ڈراما لکھنے کی بنیاد ڈالتے ہیں۔ اگر ملک نے توجہ کی اور اہلِ سخن نے پسند کیا تو پورے سین موزوں کر دیئے جائیں گے ورنہ دو ہی تین سین موزوں کرنے کے بعد یہ سلسلہ چھوڑ دیا جائے گا۔ اس وقت ہمارا مقصود صرف اس قدر ہے کہ بلینک ورس یا نظمِ غیر مقفٰی کو اس کی اصلی شان میں دکھا دیں تا کہ جن اہلِ سخن کو پسند آئے وہ بھی ایسی ہی نظمیں لکھیں اور ہم سے

زیادہ بے تکلفی، سادگی اور کمالاتِ شاعری دکھائیں“۔

(دل گداز، جون۔ ۱۹۰۰، ص۔ ۱۰)

شرر کے اس منظوم ڈرامے کے شائع ہونے کے بعد ۱۹۰۰ میں نظم طباطبائی نے ”بلینک ورس“ کے عنوان سے ایک نظم لکھی جو رسالہ ”دل گداز“ میں شائع ہوئی۔ نظم طباطبائی کی یہ نظم غیر مقفیٰ ہے اور ہر بند رباعی کے اوزان میں ہے۔ یہ نظم اپنی جگہ ایک عجیب وغریب تجربہ تھا۔ اس نظم کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے۔

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور، ان میں
اک نثرِ مرجز بھی ہے یعنی وہ کلام
جس میں کہ ہو وزن شعر اور قافیہ کی
قید اس میں نہ ہو، رہیں معانی آزاد

۱۹۰۱ء میں راجہ بھوج کی تعریف میں ایک ڈرامائی انداز کی نظم منشی احمد فرہاد نے لکھی تھی جس کی کوئی ادبی اہمیت نہیں تھی البتہ اس کی ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ ۱۹۰۲ میں نذیر حسین احمد انبالوی نے انگریزی کی ایک نظم کا ترجمہ ”ایذائے حیوانات“ کے عنوان سے کیا جو نظمِ معرّا کی شکل میں ہے۔ اس کے بعد ۱۹۰۹ میں بدرالدین سیوہاروی کی نظم شائع ہوئی جو نظمِ معرّا کی شکل میں ہے اور جس کا عنوان تھا ”تنازع اللبقا“۔ یہ ایک مختصر نظم ہے۔

چشمہ جو یہ بہہ رہا ہے
کہتا ہے اپنی رو میں
دریائے زندگانی
میری طرح رواں ہے

عبدالحلیم شرر نے اپنی پہلی نظم کے شائع ہونے کے دس سال بعد یعنی ۱۹۱۰ دوسرا منظوم ڈرامہ ‘‘مظلوم ورجینا’’ کے عنوان سے رسالہ ‘‘دل گداز’’ میں شائع کیا جو رومتہ الکبریٰ کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ ابتدائی چند مصرعے ملاحظہ ہوں :

لڑ جھگڑ کر مدتوں کے بعد اب حاصل کیے
ہیں حقوق اپنے کہاں آزادیاں، یہ پہلے تھیں
پہلے میں تھا اک غریب ادنیٰ سپاہی، آج ہوں
حکمرانِ روم، اب وہ کون ہے جو چار آنکھیں
کر سکے، میرے مقابل یا کرے انکار میرے حکم سے

اس کے بعد ۱۹۱۱ء میں ‘‘الحجاب’’ کے ایڈیٹر، قیصر کا ایک منظوم ڈرامہ ‘‘وہ’’ شائع ہوا جو نظمِ معرّا کی شکل میں تھا۔ اس نظم کا موضوع فطرت کے مظاہر اور اس کے ذریعہ خدا کی پہچان ہے۔ ۱۹۱۳ء میں سید علمدار حسین واسطی کا ایک منظوم ڈراما ‘‘شہیدِ ناز’’ شائع ہوا جس میں اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء اور عاقل خان کے معاشقہ کا ذکر ہے۔ ۱۹۱۸ میں عبدالحلیم شرر کا تیسرا منظوم ڈرامہ ‘‘اسیرِ بابل’’ کے عنوان سے شائع ہوا جو گولڈ اسمتھ کے ڈرامہ کا ترجمہ ہے۔ اس کے الفاظ تو اردو ہیں لیکن باقی ہر چیز انگریزی ہے۔ شرر نے اس میں کئی بحروں کا استعمال کیا ہے۔

نظمِ معرّا کی ہیئت کو اردو شاعری میں رائج کرنے کی جو تحریک شرر نے شروع کی تھی، اس پر نظریاتی بحث کا آغاز اسی وقت ہو گیا تھا۔ شاعروں اور ادیبوں کی ایک جماعت شرر کے ذریعہ چلائی گئی تحریک کے ساتھ تھی اور ان کی حمایت کرتی تھی جب کہ دوسری جماعت ان کی مخالفت کرتی تھی اور نظمِ معرّا کی ہیئت کے خلاف مضامین شائع کراتی تھی۔ مخالف جماعت کے ادیبوں نے نظمِ معرّا کو نظم ماننے سے انکار کر دیا تھا

کیوں کہ ان کے مطابق نظمِ معرّا اصل میں نثرِ مرجز تھی۔ ان ادیبوں اور شاعروں میں نظم طباطبائی، احسن مارہروی اور نجم الغنی وغیرہ خاص ہیں۔ نظمِ معرّا کی حمایت جن ادیبوں اور شاعروں نے کی ان میں مخدوم عالم اثر مارہروی، سید اولاد حسین شاداں بلگرامی اور دلگیر اکبر آبادی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ بہر حال شرر کی تمام کوششوں کے باوجود نظمِ معرّا کو خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور رفتہ رفتہ نظمِ معرّا کی لہر کم ہونے لگی۔ ۱۹۱۰ کے بعد دس بارہ سال کے لمبے انتظار کے بعد محمود اعظم فہمی ترمذی کی نظم ‘‘اللہ بس، باقی ہوس’’ اور مخمور اکبر آبادی کی نظم ‘‘شامِ چمن’’ رسالہ ‘‘زمانہ’’ اور ‘‘نگار’’ میں ۱۹۲۲ میں شائع ہوئیں۔

عبدالحلیم شرر کے بعد مولانا تاجور نجیب آبادی نے بھی نظمِ معرّا کو فروغ دینے کی کوششیں کی۔ دراصل مولانا جب رسالہ ‘‘مخزن’’ کے مدیر تھے تو انہوں نے اردو نظم و نثر کے متعلق کچھ اصلاحی تجاویز پیش کی تھیں جن میں دو خالصتاً اردو نظم کی ہیئتی توسیع کے متعلق تھیں، ان میں پہلا اردو نظم میں بلینک ورس کو رواج دینا اور اسی کے ساتھ مقفیٰ نظموں میں ہم قافیگی کی پابندی کو کم کرنا اور دوسرا اردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا تھا۔ مولانا نے اپنی تجاویز کی تبلیغ کے لیے نہ صرف مضمون لکھا بلکہ چند معرّا نظمیں بھی لکھیں اور کئی دوسرے شعرا کو بھی اس طرح کی نظمیں لکھنے کی ترغیب دی لیکن انہیں کوئی خاص کامیابی نہیں ملی اور اس طرح کی نظمیں جنوری ۱۹۲۳ سے جنوری ۱۹۲۴ تک لکھی گئیں اس کے بعد ڈھائی برس تک اس فارم میں کوئی دوسری نظم شائع نہیں ہوئی۔ مولانا نے اپنی بے قافیہ نظم ‘‘مشرق کا پیام اخوت مغرب کے نام’’ لکھی جو ۱۹۲۳ میں رسالہ ‘‘ہمایوں’’ میں شائع ہوئی اِس کے علاوہ نظیر لدھیانوی کی نظم ‘‘پیامِ صبح’’، وتسہ پرساد فدا کی نظم ‘‘کوہ ایورسٹ سے خطاب’’، سید حسن کی نظم ‘‘سارناتھ’’،

سید محمد ثاقب کانپوری کی نظم ''آبشار'' اور حامد افسر کی نظم ''وقت کی ڈبیہ'' رسالہ ہمایوں میں جنوری ۱۹۲۳ سے جنوری ۱۹۲۴ کے درمیان شائع ہوئیں۔ ان نظموں کی اشاعت کے بعد جون ۱۹۲۷ میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم ''درسِ فطرت'' شائع ہوئی جسے نظمِ معرّا میں ایک نیا تجربہ کہا گیا جو یقیناً صحیح تھا۔ اس نظم کے مصرعوں کمی بیشی ہے پھر بھی اس کی روانی اور نغمگی میں کوئی کمی نہیں ہے۔ مثال کے طور اس نظم کا صرف ایک بند پیش کیا جاتا ہے :

دریا کنارے شام کو اک دن گزر میرا ہوا
دیکھا وہاں آبِ رواں اور سبزہ غلطیدہ جو
پھیلا ہوا تھا ہر طرف
خواہش ہوئی دل میں کہ بس ٹھہروں یہیں
کرتا ہوں نظارہ صحرائے رشک بوستاں

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس نظم کو آزاد نظم قرار دیا ہے لیکن نظم کے فنی تجزیہ کے مطابق خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال غلط ہے کیوں کہ آزاد نظم کے آہنگ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصرعوں کے اوزان میں کمی بیشی کسی خاص التزام کے تحت نہیں ہوتی جب کہ زیرِ بحث نظم میں بحرِ رجز مثمن سالم استعمال کی گئی ہے جس کا وزن ''مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن'' ہے۔

اسی سال ستمبر میں منصور کی نظم ''محبت کا دن'' بھی ہمایوں میں شائع ہوئی جو انگریزی کی ایک نظم کا منظوم ترجمہ ہے لیکن شعریت کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

رفعتِ گردوں سے صبح ایک سنہری کرن
آئی لرزتی ہوئی کانپتی ڈرتی ہوئی
اور بکھرتی ہوئی لرزشِ سیماب پر
نہر کی ہر موج کے سینہ بے تاب پر
جیسے محبت سے چور ایک پھچھلتی ہوئی
عشق کے جذبات سے ایک چھلکتی ہوئی
کوئی نگہ ڈال دے چہرہ ء محبوب پر

۱۹۳۰ میں شوق مرادآبادی نے ایک نظم لکھی تھی جس کا عنوان ہے ''صبح کا منظر'' جو رسالہ ''نگار'' میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم دراصل نظم طباطبائی کی نظم ''گورِ غریباں'' کا چربہ ہے۔ انہیں دنوں چند مزاحیہ نظمیں بھی لکھی گئیں جن میں مرزا عظیم بیگ چغتائی کی نظم ''پپیہے کی شہادت'' ماہنامہ ''ساقی'' میں ۱۹۳۱ میں شائع ہوا۔ یہ مزاحیہ معرّا نظم سات بندوں پر مشتمل ہے جس میں کئی بندوں کے عنوانات بھی دیئے گئے ہیں۔ یہ نظم، نظمِ معرّا کی ہیئت میں ایک دلچسپ تجربہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم کا پہلا بند پیش کیا جاتا ہے:

جنگل کی ڈاک بنگلیا میں، ہم تھک کر رات کو لیٹے تھے
پُروِیا دھر دھر چلتی تھی پیڑوں پر جھینگر گاتے تھے
اک سناٹے کے عالم میں خوشبو سے رات مہکتی تھی
کالے بادل سے چھم چھم چھم جب تاریا آنکھ مچولی میں آنکھیں چمکا کر ہنستے تھے

اسی زمانے میں عبدالرحمٰن بجنوری نے ٹیگور کی ''گیتانجلی'' کے چند مقامات کا ترجمہ نظمِ معرّا میں کیا تھا جو رسالہ ''اردو'' میں اپریل ۱۹۲۵ میں شائع ہوا تھا۔ یہ ترجمہ

بعد میں ‘‘نیرنگِ خیال’’ کے عید نمبر ۱۹۲۸ میں بہ عنوانِ ‘‘داعی اجل’’ شائع ہوا۔ نظمِ معرّا کی ہیئت میں عظمت اللہ خان نے بھی تجربہ کیا تھا۔ انہوں نے ایک گیت کا ترجمہ کیا جو ‘‘سریلے بول’’ میں بے ردیف وقافیہ’’ کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ نظم دس مصرعوں پر مشتمل ہے جس کا پہلا، دوسرا، ساتواں اور آٹھواں مصرع بحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) میں ہیں اور باقی مصرعے ‘‘فعولن فعولن فعولن فعولن’’ کے وزن پر نظم کیے گئے ہیں۔ اس نظم کی ادبی اہمیت تو نہیں ہے لیکن تجربہ کی وجہ سے اس کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ نظمِ معرّا کی ہیئت میں ایم۔ حسن لطیفی نے دو نظمیں لکھیں جن میں پہلی نظم ‘‘دلین وُڈ میں خزاں’’ رسالہ ‘‘مطالعہ’’ میں اگست ۱۹۳۲ میں اور دوسری نظم ‘‘مہتاب زمستاں’’ رسالہ ‘‘فلمکار’’ میں اپریل ۱۹۳۳ میں شائع ہوئیں۔

نظمِ معرّا کا دوسرا دور ۱۹۳۵ کے آس پاس ختم ہو گیا لیکن اس دور میں بھی نظمِ معرّا کے سرمائے میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا کیوں کہ اس کا معیار بلند نہیں کیا جا سکا پھر بھی اس دور کی نظموں میں پہلے سے نسبتاً کچھ زیادہ پختگی، روانی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی دونوں ادوار کی نظموں میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ اس دور کی نظموں میں زیادہ تر مصرعوں کی ترتیب مثنوی کی شکل میں دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصرع مصرع کر کے لکھنے کا انداز نہیں پایا جاتا ہے۔ اس دور کی نظموں میں فنی رچاؤ کے ارتعاشات ۱۹۳۵ کے بعد کی معرّا نظموں میں نظر آتے ہیں لیکن اس وقت تک نظمِ معرّا کا فنی شعور شعرا میں پیدا نہیں ہوا تھا۔ اس دور میں عام طور پر مانوس اور مقبول بحریں جیسے بحرِ رمل، بحرِ ہزج اور بحرِ رجز وغیرہ استعمال کی گئی تھیں جس کی وجہ سے ان نظموں میں روانی اور ترنم پایا جاتا ہے۔

دوسرے دور کے بعد کا دور اس لیے اہم ہے کہ اس دور میں نظمِ معرّا کے ساتھ

ساتھ آزاد نظم بھی اردو شاعری میں متعارف ہوئی اور رواج پانے کے بعد ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ اس دور میں نظمِ معرّا کا آغاز یوسف ظفر، مخمور جالندھری، وشوا متر عادل اور بعض دوسرے نوجوان شعرا سے ہوا۔ ان شعرا کے علاوہ آزاد نظم لکھنے والے شعرا نے بھی معرّا نظمیں لکھیں۔ ان شعرا میں تصدق حسین خالد اور میراجی وغیرہ خاص ہیں۔ راشد نے نظمِ معرّا کی ہیئت میں کوئی نظم نہیں لکھی لیکن ان کی بعض نظموں میں معرّا اور پابند نظم کے انداز نظر آتے ہیں۔ ۱۹۳۵ کے بعد کی معرّا نظمیں لگاتار اور تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنے لگیں اور مقبول ہونے لگیں۔ اس دور میں خالص معرّا نظموں کے ساتھ نیم معرّا نظمیں بھی لکھی گئیں جن میں پابند نظموں کی تھرتھراہٹیں بھی پائی جاتی ہیں۔ تصدق حسین خالد کی نظم ''راہ دیکھی نہیں'' اور میراجی کی نظم ''کلرک کا نغمۂ محبت'' میں معرّا نظم اور آزاد نظم کا امتزاج ملتا ہے۔ جب کہ قیوم نظر کی نظم ''اپنی کہانی'' میں معرّا نظم میں آزاد نظم کا انداز ہے۔ اسی طرح تصدق حسین خالد کی نظم ''صبحِ ازل'' میں معرّا نظم میں مستزاد کا انداز ہے۔ فیض احمد فیض اپنی بعض نظموں میں ترتیبِ قوافی کی پابندی نہیں کرتے اور اس کے استعمال میں تنوع پیدا کرتے رہتے ہیں مثلاً بیچ بیچ میں ایک دو معرا مصرعے بھی کہہ دیتے ہیں جس سے معرّا نظم کا دھوکا ہوتا ہے ورنہ ان کی تمام نظمیں پابند ہیں۔

نئے سماجی، سیاسی، تہذیبی اور مغربی افکار و اسالیب کے زیرِ اثر قدیم اصنافِ شاعری میں بھی ہر سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہی وجہ کہ محمد حسین آزاد شاعری کے موضوعات میں وسعت دینے کے علاوہ ہیئت میں تجربوں، تبدیلیوں اور اضافوں کے خواہاں تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے عملی قدم اٹھایا اور اپنی مثنویوں کو بندوں میں تقسیم کیا۔ ان بندوں میں مصرعوں کی تعداد برابر نہیں ہے۔ مثلاً ان کی مشہور مثنوی

''شبِ قدر'' میں کم سے کم چار مصرعوں کا اور زیادہ سے زیادہ سولہ مصرعوں کا بند ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ بندوں کی تقسیم خیال کے مختلف حصوں کے مطابق ہے۔ ان کی نظموں میں ایک اور خاص بات یہ ہے کہ ہر نظم کے ابتدائی شعر تمہیدی ہوتے ہیں پھر اصل موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہیں جس سے ان کی نظموں میں قصیدوں کی جھلک آ گئی ہے۔ اسی طرح مولانا حالی نے اپنی مشہور نظم ''مناجاتِ بیوہ'' ہندی کی بحر میں لکھی ہے۔ اس مثنوی کے کئی مصرعے ساقط الوزن ہیں۔ اکبر بنیادی طور پر قدامت پسند تھے لیکن ان کی شاعری میں روایت کی توسیع کا شعور ملتا ہے۔ ان کی ایک نظم ''دو تتلیاں'' مثنوی کی ہیئت اور رباعی کی بحر میں ہے۔ یہ ایک عجیب و غریب تجربہ ہے۔ شوق قدوائی کی ایک نظم ''عالمِ خیال'' مثنوی کے دائرے کا ایک نمایاں تجربہ ہے۔ یہ نظم مثنوی کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم چار حصوں میں منقسم ہے اور چاروں کی بحریں مختلف ہیں۔ محمد حسین آزاد کی طرح اقبال نے بھی اپنی نظم ''ساقی نامہ'' کو سات بندوں میں تقسیم کیا ہے اور یہ ساتوں بند سات خیالات کے مطابق ہیں۔ یہ بھی ایک طرح کا منفرد تجربہ ہے۔

مرثیہ کی ہیئت میں بھی کئی طرح کے تجربے کیے گئے ہیں مثلاً حالی نے جو نظم ''مرثیۂ غالب'' کے عنوان سے لکھی تھی وہ کئی بندوں میں منقسم ہے۔ ہر بند کا پہلا شعر مطلع ہے بعد کے اشعار غزل کی شکل میں ہیں اور آخری شعر دوسرے قافیہ میں ہے جو ٹیپ کے شعر کی طرح ہے۔ اس کے ابتدائی بند قصیدے کی تشبیب کی طرح ہے۔ اقبال نے بھی جو مرثیۂ داغ لکھا تھا وہ مثنوی کی بحر میں ہے۔ یہ مرثیہ بھی کئی بندوں پر مشتمل ہے۔ ہر بند میں اشعار کی تعداد مختلف ہے اور بند کا خیال بھی مختلف ہے۔ حفیظ جالندھری نے بھی ایک مرثیہ ''شہسوارِ کربلا'' کے عنوان سے لکھا ہے جس کی ہیئت

بالکل نئی ہے۔ یہ مرثیہ بھی کئی بندوں میں منقسم ہے اور ہر بند اپنی جگہ اوزان وقوافی کی ترتیب کا شاہکار ہے۔

نظم طباطبائی نے قصیدہ کی ہیئت میں زبردست تبدیلی کی ہے۔ انہوں نے کئی ایسی نظمیں لکھیں جو قصیدہ کی طرز پر ہیں اور صنف کی اعتبار سے قصیدہ ہیں لیکن یہ تمام نظمیں قصیدہ کی روایتی ہیئت میں نہیں ہیں۔ سال گرہ اور تخت نشینی کے قصیدوں میں ترتیبِ قوافی پہلے بند میں ''الف الف الف الف''، دوسرے بند میں ''ب ب ب الف'' اور تیسرے بند میں ''ج ج ج الف'' ہے۔ پہلے بند کے علاوہ باقی بندوں کے تین مصرعے ایک طرح کے قافیے میں ہیں اور چوتھا قافیہ مطلع کے بند کے مطابق ہے۔

عظمت اللہ خان نے ہندی کی ہیئتوں کو اردو شاعری میں متعارف کرانے اور اپنانے کی پُرزور حمایت کی۔ انہوں نے رباعی کے اوزان کے نعم البدل کے طور پر ماترائی چھند کے استعمال کی ترغیب دی۔ اس کے علاوہ وہ رباعی کو قطع بند نظم کی طرح وحدتِ مضمون کی ایک مسلسل کڑی بنا دینا چاہتے تھے۔ ان کے خیال میں اگر ماترائی چھند کے اصول کو اختیار کرلیا جائے تو رباعی کے بحروں کی تعداد چوبیس سے بڑھ کر دس ہزار نو سو چھیالیس تک پہنچ جائے گی۔ عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ہندی بحروں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ان کی نظموں میں اردو اور ہندی بحروں کے علاوہ دونوں کا امتزاج بھی ہے۔

ہندی کے اثر سے اردو میں گیت اور گیت نما نظموں کا رواج ہوا جو ہیئت کے تجربے کی ایک کامیاب مثال ہے۔ گیت اور گیت نما نظمیں ہیئت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف اور جداگانہ اہمیت کے حامل ہیں۔ گیت دراصل ایک غنائی نظم ہے جس کے ہر بند کے فوراً بعد ایک ٹیک کے طور پر مصرع یا پنکتی ہوتی ہے۔ یہ پنکتی بند

کے مصرعوں کے کبھی برابر، کبھی کم اور کبھی زیادہ ہوتی ہے۔ بند کی آخری پنکتی اور ٹیک کی پنکتی مقفیٰ ہوتی ہے۔ ہر بند کی پنکتی مقفیٰ ہونے کے باوجود ان کی ترتیبِ قوافی مختلف ہو سکتی ہے۔ جن گیتوں میں ٹیک کی پنکتی نہیں ہوتی ہے اسے گیت نما نظم کہتے ہیں۔ گیت نما نظم کی ہیئت میں تجربہ کرنے والوں میں خود عظمت اللہ خاں اور حفیظ جالندھری قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے کئی گیت نما نظمیں لکھیں۔ مثال کے طور پر عظمت اللہ خاں کی ایک گیت نما نظم کا ایک ٹکڑا پیش کیا جاتا ہے:۔

ایک تو شباب اور پھر اس کا نشہ نیا نیا
حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک صاف تھا
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

حفیظ جالندھری کی لکھی ہوئی ایک گیت نما نظم پیش کی جاتی ہے:

میرے دل کا داغ
پیاری میرے دل کا داغ
میں ہوں دل کے باغ کا مالی
لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
نازک نازک پھول ہیں جیسے اجلے اجلے داغ
ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میرے دل کا داغ
پیاری میرے دل کا داغ

ان گیت نما نظموں میں ٹیک کا مصرع نہیں ہے لیکن باقی خصوصیتیں گیت جیسی ہیں۔

اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے مغربی ادبی تحریکات اور افکار و نظریات سے

متاثر ہو کر مغربی زبانوں کی نئی ہیئتوں کو اپنا کر اور انہیں اردو شعر و ادب کا حصہ بنانے کی کوشش کی لیکن ان ہیئتوں میں تھوڑی بہت تبدیلیاں بھی کی۔ مثلاً سانیٹ، آزاد نظم، مختصر نظم اور ترائیلے وغیرہ کی ہیئتوں میں تجربے کا عمل اردو شاعری میں بہت ملتا ہے۔

سانیٹ غنائی شاعری کی ایک ایسی ہیئت کو کہتے ہیں جس میں مصرعوں کی تعداد چودہ ہوتی ہیں اور جس کی بحر و قافیہ کی ترتیب ایک خاص نظام کے تحت ہوتی ہے۔ اس کے بندوں کی تعداد اور قافیے کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اردو سانیٹ میں انگریزی سانیٹ کی طرح کوئی ایک بحر مخصوص نہیں ہوتی ہے۔ اردو شاعروں نے سانیٹ میں بہت سی بحروں کو برتا ہے۔

عزیز تمنائی، جنہوں نے اردو میں سب سے زیادہ سانیٹ لکھے ہیں، ایک بحر کے اصول کو نہیں مانا ہے۔ انہوں نے ”برگِ نوخیز“ کے سانیٹوں میں مختلف بحروں کا استعمال کیا ہے۔ اختر شیرانی، ن م راشد، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی اور عزیز تمنائی کے چند سانیٹوں میں کامیاب تجربے کی مثالیں ملتی ہیں لیکن زیادہ تر سانیٹوں میں کامیاب تجربے نہیں ہوئے ہیں۔ مثلاً مئی ۱۹۰۱ میں حسرت موہانی کی نظم ”بربطِ سلمیٰ“ کے عنوان سے شائع ہوئی تھی جس میں سانیٹ اور اسٹنزا کی تکنیک کا اثر ہے۔ اس نظم کو سانیٹ نما نظم ضرور کہا جا سکتا ہے۔ ویسے سانیٹ اردو میں سب سے پہلے اختر جوناگڑھی نے لکھا تھا جس کا عنوان ہے ”شہرِ خموشاں“ یہ سانیٹ ۱۹۱۴ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے چند مصرعے پیش کیے جاتے ہیں۔

کیا ہی یہ شہرِ خموشاں دل شکن نظارہ ہے
کتنی عبرت خیز ہے اس کی یہ پُرغم خامشی

ایک حسرت سی برستی ہے دمِ نظارگی
دیکھ کر جس کو دلِ مضطر بھی پارہ پارہ ہے

اس سانیٹ کی ترتیبِ قوافی ''الف ب ب الف'' ہے۔

اختر جوناگڑھی کے بعد سانیٹ میں تجربہ کرنے والے شعرا میں ن م راشد، اختر شیرانی، شائق وارثی بریلوی وغیرہ خاص ہیں جن کے کئی سانیٹ شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں بعض شعرا کے مجموعہ کلام شائع ہو چکے ہیں جو صرف سانیٹ پر ہی مشتمل ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، اختر ہوشیار پوری، طفیل ہوشیار پوری، تابش صدیقی، منوہر لال ہادی اور سلام مچھلی شہری وغیرہ نے بھی اس کی ہیئت میں تجربے کیے ہیں۔

سانیٹ کے بعد اردو شاعری میں سب سے زیادہ آزاد نظم کی ہیئت میں تجربے کیے گئے۔ آزاد نظم دراصل انگریزی کی فری ورس کا اردو ترجمہ ہے۔ فری ورس کی کوئی معین ہیئت نہیں ہوتی اور اس کا آہنگ بھی متنوع ہوتا ہے۔ اس کا آہنگ جذبہ و خیال کے اتار چڑھاؤ سے تشکیل پاتا ہے۔ فری ورس کی اکائی رکن یا مصرع ہونے کے بجائے اسٹرانی ہوتا ہے جس میں تمام مصرعے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہیں۔ چوں کہ آزاد نظم میں آہنگ کی بنیاد لہجے کی تاکیدوں پر رکھی جاتی ہے اس لیے نہ صرف مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں بلکہ مختلف بحروں کے امتزاج سے بھی تعمیر ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو محض نثری ترتیب سے قایم ہوتے ہیں۔ اس طرح فری ورس نظم اور نثر کے بیچ کی چیز ہوتی ہے جس میں وزن و قافیہ کی بندش سے چھٹکارا پانے کا جذبہ موجزن ہوتا ہے لیکن اس میں قافیہ کا اہتمام ممنوع بھی نہیں ہے۔ اردو کی لسانی ساخت اور شعری مزاج کے باعث اردو شعرا کے لیے اتنی آزادی ممکن نہیں ہے۔ اردو آزاد نظم

میں مصرعے جذبہ وخیال کے نشیب وفراز کے ہم قدم تو ہوتے ہیں لیکن اس میں کسی ایک مخصوص بحر کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔ یعنی بحر کا آزادانہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں مصرعوں کی ترتیب پابند نظموں کی طرح معیّن ارکان پر نہیں ہوتی۔ ان کا انحصار جذبہ وخیال کے ایک جزو کی تکمیل پر ہوتا ہے۔ جذبہ خیال کے بہاؤ کے تحت مصرعوں کے ارکان گھٹتے بڑھتے رہتے ہیں۔

اردو میں آزاد نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہوا اور شعرا اس کی طرف رجوع ہوئے مگر عام خیال یہ ہے کہ اردو میں تصدق حسین خالد نے سب سے پہلے آزاد نظم لکھی۔ ویسے عبدالحلیم شرر کے منظوم ڈراموں میں آزاد نظم کا اولین نقش نظر آتا ہے۔ شرر کے منظوم ڈرامے، معرّا نظموں کے ذیل میں آتے ہیں۔ خود شرر نے بھی انہیں نظمِ معرّا ہی قرار دیا تھا لیکن ان نظموں کے ٹکڑوں میں آزاد نظم کی پوری خصوصیات موجود ہیں۔ اس کی ہیئت آزاد نظم کی سی ہے۔ ان کے ڈراموں میں اکثر ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جنہیں نثری ترتیب سے قریب کرنے کے بعد آزاد نظم وجود میں آجاتی ہے۔

عظمت اللہ خاں نے شیلی کی نظم ''کلاوَڈ'' کے چند مصرعوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس کی تکنیک اور ہیئت آزاد نظم کی تکنیک اور ہیئت سے کافی ملتی ہے۔ جذبہ اور خیال کے بہاؤ اور دباؤ سے مصرعوں کی لمبائی بھی یکساں نہیں ہے۔ اس نظم کے مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہاں ہاں میں ہوں لاڈلا بیٹا سندر پرتھی اور پانی کا
امبر نے ہے گود میں پالا
میں گزرا ہوں مساموں میں سے، ساحل کے اور سمندر کے
روپ بدلتا پر نہیں مر

تصدق حسین خالد نے 1925 کے آس پاس اردو نظم میں آزاد نظم کے تجربے کا آغاز کیا تھا اور شاعری کی مروجہ اسالیب سے مختلف راہیں نکالیں تھیں۔ تصدق حسین خالد کے بعد ن م راشد، میرا جی، محمد دین تاثیر، حفیظ ہوشیار پوری، مجید امجد، یوسف ظفر، علی جواد زیدی وغیرہ شعرا نے آزاد نظموں کی طرف توجہ کی۔ آزاد نظم کی ہیئت کو معیار و وقار عطا کرنے میں ن م راشد اور میرا جی کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ ن م راشد کی پہلی آزاد نظم ''جرأتِ پرواز'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس نظم نے اس دور کے تمام ادیبوں اور شاعروں کو اپنی طرف کھینچ لیا تھا لیکن بعض نقادوں کے مطابق ن م راشد کی پہلی آزاد نظم ''اتفاقات'' تھی جو ۱۹۳۵ میں شائع ہوئی تھی جس نے تمام ادیبوں اور شاعروں کو چونکا دیا۔ اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں :

آج اس ساعتِ دزدیدہ و نایاب میں بھی
جسم ہے خواب سے لذت کشِ خمیازہ ترا
تیرے مژگاں کے تلے نیند کی شبنم کا نزول
جس سے ڈھل جانے کو ہے غازہ ترا
زندگی تیرے لیے رس بھرے خوابوں کا ہجوم
زندگی میرے لیے کاوشِ بیداری ہے
اتفاقات کو دیکھ
اس زمستاں کی حسین رات کو دیکھ

اس نظم میں آزاد نظم کی تکنیک اور ہیئت کا پورا رچاؤ اور حسن موجود ہے۔

حفیظ ہوشیار پوری کی نظم ''بے وفائی'' ۱۹۳۴ میں شائع ہوئی جو بائرن کی نظم کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس نظم کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں :

شکستہ دل
خموش آنکھوں میں آنسو
ہوئے اس طرح برسوں کے لیے ہم
جدا
کمہلا گئے تھے
فرطِ غم سے
ترے گلہائے عارض
لمس جن کا
رواں کرتا تھا ہر افسردگی
رگ و پے میں
کھلی اب یہ حقیقت
غمِ انجام کا اک آئینہ تھا
جدائی کا وہ لمحہ

آزاد نظم کا آغاز ۱۹۰۱ میں عبدالحلیم شرر اور عظمت اللہ خاں کے ہاتھوں ہوا۔ ان کے کامیاب تجربوں کے بعد آزاد نظم لکھنے والوں کی تعداد بڑھتی چلی گئی اور دیکھتے ہی دیکھتے آزاد نظم اردو شاعری میں اظہار کا ایک مقبول و مشہور وسیلہ بن گیا۔

اردو میں آزاد نظم کے منتقل ہونے کے بعد ''ترائیلے'' اردو میں متعارف ہوئی۔ ترائلے فرانسیسی شاعری کی ایک خاص ہیئت ہے جس میں مصرعوں کی تعداد آٹھ ہوتی ہے۔ ان مصرعوں میں دو قافیے برتے جاتے ہیں۔ اس کا پہلا، چوتھا اور ساتواں مصرع ایک ہی ہوتا ہے اور دوسرا اور آٹھواں مصرع بھی ایک ہی ہوتا ہے۔ اس کی ترتیب

''الف ب الف الف الف ب الف ب'' ہوتی ہے۔ ترائیلے میں اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ جن مصرعوں کی تکرار ہو وہ موقع محل کے مطابق بامعنی ہوں اور وہ فضول معلوم نہ ہوں۔ ترائیلے کے فن کی کامیابی کا انحصار خیال کی وحدّت اور مصرعوں کے ربطِ کامل پر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں ترائیلے کے موجد عطا محمد خاں شعلہ ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ ترائیلے کی ہیئت میں ایک نظم ''زندگی'' لکھی تھی جو ماہنامہ شاعر میں نومبر ۱۹۲۲ میں شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم ان کے ایک تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی تھی جس میں انہوں نے اپنے آپ کو ترائیلے کا پہلا شاعر قرار دیا ہے۔ یہ نظم پیش کی جاتی ہے :

آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشہ جیسے
ہے کھڑی بیچ میں اک عمر گریزاں کی فصیل
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیار کرنے کو تڑپ اٹھیں کبھی اتنی جمیل
ماہرِ فن نے کوئی بت ہو تراشا جیسے
آگے سوچیں تو مہ و مہر کی عمروں سے طویل
پیچھے دیکھیں تو ہو اک پل کا تماشہ جیسے

عطا محمد شعلہ کے بعد نریش کمار شاد نے ترائیلے کی ہیئت پر توجہ دیا۔ ترائیلے کی ہیئت میں ان کی یہ نظم ملاحظہ ہو

میسر تو نہیں ہے شادمانی
مگر دل اتفاقاً شادماں ہے

بہت پُر درد ہے میری کہانی
میسر تو نہیں ہے شادمانی
نہیں مجھ پر کسی کی مہربانی
خدائی کیا، خدا نا مہربان ہے
میسر تو نہیں ہے شادمانی
مگر دل انتقاماً شادماں ہے

عطا محمد خاں شعلہ کے علاوہ اس کی ہیئت میں فرحت کیفی نے بھی طبع آزمائی کی تھی جن کا ایک مجموعۂ کلام "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" شائع ہو چکا ہے۔ کئی دوسرے شعرا نے بھی ترائیلے لکھے ہیں لیکن اس فن کو زیادہ مقبولیت نہیں مل سکی کیوں کہ اس کی ہیئت سخت ہیئتی اصولوں کی پابند ہے۔

انگریزی شاعری کے زیرِ اثر اردو میں جدید تصورِ نظم آیا جس کے تحت اردو میں مختصر نظمیں رائج ہوئیں۔ مختصر نظم قطعہ اور رباعی سے مختلف ہوتی ہے۔ ۱۹۲۲ سے ۱۹۴۷ تک مختصر نظم کو صرف مختصر ہونے کی وجہ سے مختصر نظم کہا جاتا تھا لیکن ۱۹۴۷ کے بعد یہ اردو شاعری کی نئی ہیئت قرار دے دی گئی۔ مختصر نظم میں جذبہ کا ارتکاز اور بیان کے ایجاز کا ہونا ضروری ہے۔

مختصر نظم کا اولین نمونہ سجاد حیدر یلدرم کی نظم "شملہ کا لکہ ریلوے اسٹیشن پر ایک نظارہ" ہے جو ۱۹۲۶ میں شائع ہوئی تھی۔ نظم ملاحظہ ہو:

ماتھے پہ بِندی آنکھ میں جادو
ہونٹوں کی بجلی گِرتی تھی ہر سو
چال لچکتی بات بہکتی

جیسے کسی نے پی ہو دارو
انکھڑیاں ایسی جن میں تھے رقصاں
لمحے میں رادھا لمحے میں راہو
ایسی بھڑک تھی خلق تھی حیراں
ریل پہ آیا کہاں سے آہو

اسی طرح کی ایک مختصر نظم عبدالرحمن بجنوری نے بھی لکھی تھی جو ۱۹۲۷ میں شائع ہوئی تھی۔ نظم ملاحظہ ہو :

جامن کے سایہ کے تلے
جوئے رواں اور نیم جاں
شامل ہوں جس میں سب مرے
بچے اور ان کی نیک ماں

پیغمبری ہو یا شہی
یا ہو حیاتِ جاوداں
مجھ کو تو بس دیجو یہی
آبِ زلال اور نیم جاں

اس کے بعد مخمور جالندھری اور خورشید الاسلام کے مجموعہ کلام شائع ہوئے اورس طرح یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔

جاپانی شاعری کے وسیلے سے اردو شاعری میں جاپانی شاعری کی ہیئتیں متعارف ہوئیں۔ جاپانی شاعری کی ہیئت اردو شاعری کی ہیئت سے بالکل

مختلف ہے۔ جاپانی شاعری میں قافیہ اور بحر نہیں ہوتی ہے لیکن اس میں آہنگ ضرور ہوتا ہے۔ یہ آہنگ اردو کے آہنگ سے مختلف اور پیچیدہ ہوتا ہے۔ جاپانی شاعری کی جو ہیئت اردو شاعری میں برتی جاتی ہے اسے ہائیکو کہا جاتا ہے۔ ہائیکو تین مصرعوں کی نظم ہوتی ہے جس کا پہلا مصرع پانچ رکن کا، دوسرا سات رکن کا اور تیسرا پانچ رکن کا ہوتا ہے۔ تینوں مصرعوں کے ارکان کی کل تعداد سترہ (۱۷) ہوتی ہے۔

ہائیکو جاپانی شاعری میں طویل نظم بھی ہوتی ہے اور مختصر نظم بھی اور آزاد بھی۔ ان مختصر نظموں میں وسیع معنویت بھی ہوتی ہے۔ ہائیکو کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔

ننھی چڑیا
راستہ سے میرے ہٹ جاؤ
ایک گھوڑا آرہا ہے

دوسری زبانوں کے ادب سے جتنی بھی ہیئتیں اردو ادب میں آئی ہیں ان کو من وعن نہیں اختیار کیا گیا بلکہ کچھ تبدیلیوں کے بعد اپنایا گیا۔ نثری نظم بھی ایسی ہی ایک ہیئت ہے جسے کافی بحث ومباحث کے بعد تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اردو شاعری میں اپنا لیا گیا اور اسے نثری نظم کا نام دیا گیا۔ نثری نظم دراصل انگریزی کے پروز پوئم کا ترجمہ ہے جسے کچھ ناقدین ادب ''ادبِ لطیف'' یا ''نثرِ لطیف'' کہتے ہیں اور چند ناقدین اسے خالص ایک علاحدہ صنف قرار دیتے ہیں۔ بہر حال اگر کوئی تجربہ جیتا جاگتا ہو اور اعتبار واستناد رکھتا ہو تو اسے کسی بھی ہیئت میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ نثری نظم کا کلیدی عنصر فکرِ محسوس کی توانائی ہے۔ اس میں غزل جیسا فکرِ محسوس کا ارتکاز اور ایجاز ہوتا ہے۔ نثری نظم قاری کے لیے ایک پوری کیفیت عطا کرتی ہے۔ نثری نظم لکھنے والوں کے بہاؤ کو فن اپنی گرفت میں کبھی نہیں لیتا ہے۔

اس صنف کو اردو میں فروغ دینے والوں میں سجاد ظہیر، میرا جی، بلراج کومل، محمد حسن، خورشید الاسلام، ندا فاضلی، قاضی سلیم، زبیر رضوی، عادل منصوری، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، احمد ندیم قاسمی، شہر یار، مخمور سعیدی، کشور ناہید اور محمد صلاح الدین پرویز قابلِ ذکر ہیں۔

خورشید الاسلام کی نثری نظم کا مجموعہ ''جستہ جستہ'' پہلے مجموعہ کی حیثیت سے آیا۔ موجودہ دور میں محمد صلاح الدین پرویز نثری نظم کی ہیئت میں نئے نئے تجربے کرنے والے شاعروں میں بڑا نام ہے۔ ڈاکٹر مولا بخش نے اپنے مضمون ''نثری نظم کے تجربے کا ایک شاعر'' میں پاکستان کے ایک معتبر شاعر نصیر احمد ناصر کی نظموں کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے نثری نظم کی شناخت اور معیار پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ :

> ''دراصل نثر میں شاعری کا رواج بڑا پرانا ہے جو نثر نگار اپنی نثر میں جذبے کے وفور کے تحت یا رومانی خیالات کے اظہار کے تحت رنگین، مختلف النوع صفات، مبالغہ اور حسین استعارات کی بھرمار کرتا تھا، ناقدین نے اس قبیل کی نثر کو نثر رنگین قرار دیا اور پھر اس نثر کو نثر میں شاعری کا نام دیا۔ نثری شاعری یا نثری نظموں کی ابتدا یونہی ہوئی مگر نثری نظم نثر میں محض شاعری نہیں ہے بلکہ شاعری کے تصورات میں انقلاب کا نام بھی ہے۔''

(استعارہ، نئی دہلی، ۵۲۔ جولائی، اگست، ستمبر ۲۰۰۰، دوسرا اڈیشن، ص۔ ۲۶۷)

نثری نظم پر جو اعتراض ہوتے ہیں ان کا تعلق اکثر و بیشتر شعریت سے ہے۔ معاصر نظم نگاروں کے یہاں نثری نظم کے جو نمونے ملتے ہیں وہاں شعریت سے متعلق جو اصول نظر آتا ہے وہ قدیم تصور شعر سے انحراف کی حیثیت رکھتا ہے مثلاً جب

ہم اختر الایمان کو پڑھتے ہیں تو نظم کی زبان میں زبردست Deviation کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں غزل کا ڈکشن جو جدیدیت سے تعلق رکھنے والے شاعروں کے یہاں حد درجہ دکھائی دیتا تھا۔ اختر نے کھردری نثر میں شعریت پیدا کر کے یہ بتایا ہے کہ نظم قائم کرنے کے لیے الگ نوع کی زبان کی سخت ضرورت ہے۔ اختر نہ صرف ہیئت بلکہ زبان میں بھی تجربے کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ''ایک لڑکا'' پروفیسر محمد حسن کی نظر میں نثری نظم کی بھی ایک مثال ہے تو وہیں اختر کی نظم ''کرم کتابی'' معاصر ادب و شعر کے رجحانات اور فکر و فلسفے یعنی ہیئت کے فلسفے کو پیش کرتی ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

کتاب راہ نما ہے نہ منزلِ مقصود
یہ صرف نقشِ قدم ہے گزرنے والوں کا
نئے نقوش جسے محو کرتے رہتے ہیں
ہمارے ذہنوں سے ہر روز اک شگوفہ نیا
یہاں پہ کھلتا ہے یہ رسم ہے یوں ہی تازہ
اور سائنس، نہ زیست، آج کوئی زندہ نہیں
وہ روزنامچہ، مردوں کا وہ عمل نامہ
جسے خداؤں نے لکھا تھا کھو گیا ہے کہیں
منوسمرتی نہ توریت سب وہ ہنگامہ
بگولہ بن کے اٹھا تھا جو سو گیا ہے کہیں

موجودہ دور میں اختر الایمان کے بعد جن شاعروں نے نظم میں نت نئے تجربے کیے ہیں ان میں صلاح الدین پرویز کا نام نمایاں طور پر اور عموماً ستیہ پال آنند، کمار پاشی، عمیق حنفی اور عنبر بہرائچی کا نام بھی لیا جا رہا ہے۔ صلاح الدین دراصل ایک مابعد

جدید شاعر ہیں جن کے یہاں مابعد جدیدیت کے واضح نقوش مثلاً بین المتنیت کے علاوہ تہذیب وثقافت کی گہری بصیرت نیز جڑوں کی تلاش پر زور ہے۔ صلاح الدین پرویز نظم میں ایک ساتھ کئی تجربے کرتے ہیں اور یہ صرف بین المتنیت کے اقدار سے قریب ہونے کی وجہ سے ہے۔ وہ نثری نظموں میں ماقبل متون یعنی باوزن اشعار کو اس طرح سے جڑ دیتے ہیں کہ نظم جاگ اٹھتی ہے اس پر طُرہ یہ کہ ان کی زبان لوک بھاشا یعنی جڑوں کی خمیر سے تیار ہوتی ہے۔ پوربیا، بھوجپوری، پنجابی اور اردو کا خالص انداز ان کی نظم کی زبان کو پوری اردو شاعری سے الگ کر دیتا ہے۔ صلاح الدین نے نثری نظم کو واقعتاً ایک ایسی شاعری بنا دیا ہے جسے نثری نظم کا جواز کہا جاسکتا ہے۔ مثالیں بہت ہیں، میں صرف ان کی نظموں میں پائے جانے والے موسم کے احساس کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ صلاح الدین پرویز نے کئی نثری وشعری قدیم اصناف کا احیاء کیا ہے اور ان کی ہیئت میں انوکھے تجربے کیے ہیں۔ ان کے مشہور مجموعہ کلام ''آتما کے پتر پرماتما کے نام'' سے ماخوذ یہ بند ملاحظہ کریں :

جیسے ساون کی رم جھم کے پیچھے
بھادوں کے سانپوں کا ڈیرہ ہوتا ہے
جیسے کنوار کے سنّاٹے کے پیچھے
کارتک کے چندا کا لہرا ہوتا ہے
جیسے اگھن کی سردی کے پیچھے
پوس کا ڈسنے والا کہرہ ہوتا ہے
جیسے ماگھ کی مدماہٹ کے پیچھے
پھاگن کی ہولی کا پھیرا ہوتا ہے

جیسے ہر دو آنکھوں کے پیچھے
اک سپنا ہوتا ہے
ویسے ہی ہر موسم میں وہ تیرے موسم ہوں یا میرے موسم،
اے نظم، اے میری ازلی محبوبہ میں ہوتا ہوں

آج کی نظم نثر کے قریب ہے تو کوئی حیران کن بات نہیں کیوں کہ سر سید کے بعد سے ہی نظم پر نثر کے اثرات نمایاں ہونے لگے جس کی طرف اس مضمون میں تفصیل سے میں نے اشارہ کیا ہے۔ دراصل نثر کی قسمیں ہی اب نثری نظم بن گئی ہیں۔ میرا اشارہ نثر مرجز اور نثر مقفیٰ یا دیگر اقسام نثر کی طرف ہے جن میں رنگین نثر بھی شامل ہے۔ آج میڈیا کی وجہ سے بصارتی احساسات نظموں کا طرۂ امتیاز بن چکے ہیں جو کئی معاصر شاعروں کے یہاں محسوس کیے جا سکتے ہیں یعنی نظموں میں مونتاژ کی تکنیک اور مصوری نیز فلم کی کئی تکنیکوں کا استعمال ہم کئی شاعروں کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ اس رو سے ہم کہ سکتے ہیں کہ آج کی نظم ہیئتی سطح پر نت نئے تجربوں سے دو چار ہے جس کے لیے باضابطہ ایک اور مضمون درکار ہے جس میں ان تجربوں کا تجزیہ کیا جا سکے۔

☆☆☆

● ......ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی

جدید نظم کا وجودی سیاق

اردو کی کلاسیکی شعری اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ میں قصّے، کہانی یا واقعات کو بیان کرنے کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں۔ مثنوی اور قصیدہ نگاری میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ عنوان بندی کے تحت اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور عوامی زندگی کو پیش کرنے کی ایک متمول روایت اردو میں موجود ہے۔ ان اصناف کے تعلق سے اس اعتراف میں کوئی باک نہیں کہ یہ جس عہد میں وجود میں آئیں وہ زبان وادب کی سطح پر متمول بھلے ہو لیکن عصری اور جدید تقاضوں کے لحاظ سے ان اصناف میں ایک حد تک تشنگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ ہماری غزلیہ شاعری میں زندگی کے آثار تو تھے لیکن ان میں گل وبلبل اور خواب وخیال کے قصّے زیادہ تھے۔ نظمیں روایتی حدود کی پابند تھیں ان میں عہد تو سانس لے رہا تھا لیکن ان میں زندگی کو تبدیل کرنے اور حرکت پیدا کرنے کا عمل مفقود تھا۔ اردو نظم میں موضوع نگاری کا رواج اس وقت عمل میں آیا جب کرنل ہالرائیڈ، محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کی کوششوں سے انجمن پنجاب لاہور کے زیر اہتمام 1874 میں پہلا مشاعرہ منعقد کیا گیا، جسے بجا طور پر جدید طرز کا نظمیہ مشاعرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ وہی جدید شاعری کا فیض تھا کہ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی نے سرکاری مدارس کے تقاضوں کے پیش نظر متعدد عنوانیاتی

نظمیں تخلیق کیں، جو آگے چل کر روایتی طرزِ نظم کے بمقابل اجتہاد کی صورت اختیار کر تی گئیں۔ یہ روایتی شاعری کے مقابلے اس لحاظ سے بھی نئی تھیں کہ ان میں معاشرتی، ادبی، سائنسی اور سیاسی فکر و شعور کی کارفرمائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ سرسید اور ان کے نامور رفقاء نے جس طرح اردو نثر کو جدید ذائقے اور تقاضے سے آشنا کیا، اردو شاعری بھی ان ادبا کے فکر و نظر سے اچھوتی نہ رہ سکی۔ شعر و ادب میں ہونے والی یہ تبدیلی عوامی خواہشات، عصری تقاضوں اور مطالبات کا ثمرہ ہی کہی جائے گی۔ اس لیے کہ 1857 کے بعد اردو شعر و ادب میں مدّعا نویسی کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔

اردو کی ابتدائی نظمیہ شاعری کے حاوی رجحان کی جو تثلیث بنتی ہے وہ اخلاقی اور قومی و فطری نظموں پر مشتمل ہے۔ اسماعیل میرٹھی، شبلی، وحید الدین سلیم، نظم طباطبائی اور چکبست کی نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ البتہ ترجمہ نگاری کی روایت نے اردو نظم کے مزاج کو مزید صیقل کیا۔ اقبال کے اولین شعری مجموعے 'بانگِ درا' کے ابتدائی حصے پر اس کے واضح پرتو دیکھے جا سکتے ہیں جہاں مقامی خطابت اور مغربی مقصدیت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

اردو میں وجودیت کے تناظر میں شعر و ادب کا مطالعہ آزادی کے بعد ہی شروع ہوا۔ البتہ وجودی تصور اور فلسفے کی وہ شقیں جو اس کے فلسفے کو اعتبار بخشتی ہیں، ہر زمانے کی شاعری میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ علما کے نزدیک وجودیت کا تصور مغربی سلسلہ ہائے فکر کا ردِ عمل ہے جس کے عناصر کی بنیاد تعقل Rationality پر رکھی گئی ہے اور جس کا مرکز و محور "کائنات میں انسانی وجود کا اعلان ہے" جسے خود آگہی و خود شعوری Self- Conciousness بھی تصور کیا جاتا ہے۔ وجودیت کا سب سے اہم پہلو تصورِ حیرت تسلیم کیا جاتا ہے جو اس روایتی اندازِ فکر کے خلاف ایک شدید ردِ عمل

ہے جس نے انسان کو مادیت، حقیقت، تجربیت اور مذہبیت کے جال میں پھنسا کر اس کی آزادی پر قدغن لگا دیا ہے جس کے نتیجے میں جیتا جاگتا انسان محض ایک شے ‘Object’ بن کر رہ گیا ہے۔ وجودیت اصلاً خود آگہی اور اپنی ذات کے اثبات کی تلاش کا نام ہے جو کسی بھی فرد کے لیے ایک اہم مسئلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ امر مسلّم ہے کہ خود آگہی اس وقت جنم لیتی ہے جب بیگانگی کا احساس پیدا ہو۔ فرد کے اطراف و جوانب میں سیاسی و سماجی بحران کے نتیجے میں اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا عمل جاری ہو جائے تو زندگی ایک مہیب سناٹے سے دوچار ہوتی ہے اور زندگی بے مزہ معلوم ہونے لگتی ہے ایسے میں موت کا خوف ہونا ایک فطری بات ہے۔ لیکن انسان کی ایک اہم خواہش اپنے جذبوں کی روشنی میں دنیا کو منوّر دیکھنے کے لیے، اسے ہمیشہ فعال اور سرگرداں رکھتی ہے۔ اسی چاہت کے وسیلے سے وہ اثباتِ ذات کا احساس بھی کرتا ہے۔ بہ قول حالی :

حملہ اپنے پہ بھی اک بعد ہزیمت ہے ضرور
رہ گئی ہے یہی ایک فتح و ظفر کی صورت

وجودیت کے فلسفے کی ایک شق انسان کی وجودی بے بسی اس کی بے چینی کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی اور کائنات کو بے معنی تصوّر کرنا ہے۔ دنیا اور حیاتِ انسانی کو بے حیثیت اور ان سے دل نہ لگانے کی تاکید اردو فارسی کے صوفی شعرا کے یہاں کثرت سے ملتی ہے۔ بعض شعرا اپنے متصوفانہ کلام میں اس بے ثبات دنیا اور زندگی کو نہ صرف ہیچ قرار دیتے ہیں بلکہ اس دنیا کو مایا جال تصوّر کر کے فرار کی سبیل بھی نکال لیتے ہیں۔ ہماری کلاسیکی ادبی تاریخ فکری اور شخصی سطح پر وجودیت کے تصور سے خالی نہیں بلکہ یہ عملی، فکری، لفظی اور ہیئتی تینوں سطح پر نمایاں ہے۔ البتہ تقسیم ہند کے بعد

زندگی کی شکست و ریخت، لہولہان معاشرہ، مہاجرت، لسانی معاشرت، تہذیبی و علاقائی تصادم، مذہبی اجتہادات، روزمرّہ کی تبدیل ہوتی ہوئی اقدار، سیاسی و معاشرتی کشمکش نے انسانی وجود اور اس کی اہمیت پر واقعتاً شب خون مارا۔ نتیجتاً انسان کی ذات دنیاوی بکھیڑوں میں ایسی مستغرق ہوگئی کہ اس کے وجود کو ہی خطرہ لاحق ہوگیا۔

اپنے وجود کے تحفظ اور اس کی عظمت و برتری کو قائم و دائم رکھنے کی چاہت انسان کی فطرت کا خاصّہ ہے۔ اس ضمن میں وہ محض باہری عناصر سے نبرد آزما نہیں ہوتا بلکہ اپنے باطن میں پوشیدہ طاقتوں سے بھی برسرِ پیکار ہوتا رہتا ہے۔ فکری تضادات اور عمل و ردِ عمل کی مسلسل کاوشیں اس کی زندگی کو انگیز کرنے اور ترقی کی راہیں تلاش کرنے کا جواز فراہم کرتی ہیں۔

اک اضطرابِ مسلسل غیاب ہو کہ حضور
میں خود کہوں تو مری داستاں دراز نہیں

اقبال نے آزادی سے قبل جہاں قومی و ملی اتحاد پر توجہ دی وہیں فردِ واحد میں پوشیدہ قوتوں و صلاحیتوں کی نشان دہی بھی کی اور عظمت انسانی پر خصوصی توجہ دی۔ خودی، مردمومن، شاہین وغیرہ جیسی علامتیں اصلاً فردِ واحد کے اعتبار اور زندگی کی سا لمیت کے امکان کی بین مثالیں ہیں۔

اقبال کو عام طور پر شاعرِ اسلام اور ان کے کلام کو قران کی تفہیم تصوّر کیا جاتا ہے اور ہر مکتبِ فکر کے ادبا اپنی استطاعت کے مطابق ان سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ خدا اور کائنات کے تعلق سے جو بے چینی اور اضطراب اقبال کے یہاں پائی جاتی ہے وہ اصلاً وجودی تصور کی غمّاز ہے جس کے پسِ پردہ انسانی جبلّتیں، سماجی تضادات، فکری تذبذب اور انسانی زندگی کے فنا ہو جانے کا خوف بدرجہٗ

اتم موجود ہے۔ شاعر اپنی بے چینی اور پریشانی کے اسباب و علل کی تلاش میں ہر لمحہ محو ذوقِ جستجو رہتا ہے۔ تلاش و جستجو کا یہ عمل اسے تازہ دم رکھتا ہے اور قوت و توانائی بھی عطا کرتا ہے۔ کبھی وہ خود بیں ہوتا ہے کبھی خدا بیں اور کبھی کائنات میں پھیلے قدرتی مناظر سے مکالمہ پر مجبور ہوتا ہے :

میں نے پوچھا اس کرن سے ''اے سراپا اضطراب''
تیری جانِ ناشکیبا میں ہے کیسا اضطراب
یہ تڑپ ہے یا ازل سے تیری خُو ہے، کیا ہے یہ
رقص ہے، آوارگی ہے، جستجو ہے، کیا ہے یہ

اقبال کے یہاں اس اضطرابی کیفیت کے بظاہر جو اسباب نظر آتے ہیں ان کا تعلق ان کی معاشی اور ازدواجی زندگی کی ناآسودگی سے ہے۔ لیکن اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر کے ضمن میں یہ معمولی اور فروعی باتیں ہی ٹھہرتی ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال نے مذہبی، سماجی اور سیاسی نظام کی آویزش میں الجھے اپنے ذاتی اضطراب کو فلسفیانہ سطح پر دریافت کیا اور پھر اسی دریافت کی روشنی میں اپنے وجود کو تلاش کرتے پھرے۔ اقبال کا ظاہری وجود ہماری طرح دکھ اٹھاتا ہے۔ امید و بیم کے بھنور میں پھنسا ہے، تنہائی اور لاوارثی اس کا مقدر ہے اندیشے اور واہمے اس کے تعاقب میں ہیں۔ اقبال ان تمام خدشات کے سمندر میں اپنے انفرادی وجود کو اجتماعی وجود سے واصل کرنے کی کوشش میں لگے ہیں۔ اس گرداب فنا میں اقبال کی حالت اس مضطرب ذی روح کی ہے جو تحفظ کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ طوفان کی دہشت اور موت کے خوف سے کپکپاتا ہے اور وجود کی اکائی کو کسی مضبوط وجود سے متواصل کر کے ہمیشہ زندگی کا خواہش مند ہے۔ یہیں وہ موت کے خوف اور زندگی کے تسلسل پر غور کی

عادت ڈالتے ہیں۔

موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے

اقبال نے متعدد جگہوں پر زندگی اور موت کے رشتوں اور موت کے ہاتھوں زندگی کی شکست پر اظہار خیال کیا ہے۔ ’شمع و پروانہ، سید کی لوح تربت، عشق اور موت، رخصت اے بزم جہاں وغیرہ اس کی بین مثالیں ہیں۔ مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ جیسی نظموں میں اقبال نے یہاں تک لکھا ہے کہ:

”زندگی خود موت کی گھات میں ہے اور عشق موت کا تریاق ہے“۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ وجودیت کی وہ شق جس کا تعلق منفی رویوں اور بے چہرگی و ناامیدی سے ہے، اقبال اس کے موید یا حمایتی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وجودیت کو انقلاب، تغیر، بحران، انحراف، انکار اور انفرادیت کے فلسفے کے قالب میں ڈھالا جائے تو اقبال کا فلسفۂ خودی، وجودی تصوّر کی بہترین مثال ہے۔

فرد کی آزادی اور اس کے امکان کی تلاش و جستجو وجودیوں کے فلسفے کا بنیادی نکتہ ہے جہاں آزادیٔ رائے اور آزادیٔ اظہار کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ آزادی انسانی وجود کی علامت اور اس کو محترم و ممتاز بناتی ہے۔ یہی آزادی آدمِ خاکی کے مرتبے کا تعین اور دوسری مخلوق پر تفوق عطا کرتی ہے۔ اقبال کا یہ بند ملاحظہ ہو:

آزادی کی اک آن ہے محکوم کا اک سال
کس درجہ گراں سیر ہیں محکوم کے اوقات
آزاد کا ہر لحظہ پیامِ ابدیت
محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مفاجات

یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ جدید نظم مزاجی اور زمانی دونوں لحاظ سے نئی فکر و بصیرت

کی زائیدہ تھی۔ اس دور میں سیاسی و تہذیبی سطح پر بھلے ہی غیر یقینیت کا ماحول ہو لیکن تخلیقی سطح پر یہ نئے تجربے کا زمانہ ضرور تھا۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ہندوستانی تاریخ جس سیاسی و سماجی اتھل پتھل سے دوچار تھی وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں، اس دور میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر نوآبادیاتی نظام، ظلم و زیادتی اور تفریق کی بدولت انگریزی حکومت کے استحکام کی حکمتِ عملی کے نتیجے میں ایشیا، افریقہ اور دوسرے علاقوں کے علاوہ ہندوستان میں جو بے اطمینانی، بے چینی، غم و غصّہ کے علاوہ احتجاج و مزاحمت کی صورت پیدا ہوئی وہ بالکل فطری تھی۔ اس غیر یقینی، اداسی اور مایوسی نے فرد (Individual) کے انفرادی تجربے، مشاہدے، نفسیات، مسائل، مایوسی اور خوابوں نے جدید نظم پر اپنے داخلی و خارجی اثرات ثبت کیے۔ اس تذبذب، بے یقینی، مسائل کی فراوانی اور غیر یقینی سیاسی نظام کے دلدل سے نجات پانے کی چاہت نے ایک ایسی قوت کی آرزو کو جنم دیا جو پوشیدہ اور غیبی مدد کی مشروط کمک کی توقع کی شکل میں سامنے آئی۔ اس سلسلے میں ایک اہم نام میراجی کا ہے جن کے وجود کا دائرہ بیرونی و خارجی کی بجائے اندرونی اور داخلی طور پر نمو پذیر ہوا ہے۔ انھوں نے خود ساختہ زندگی اختیار کی تھی لیکن اس سے برآمد ہونے والی لاحاصلی پر کوئی رنج و ملال نہیں۔ وہ ایک دائرہ نما الجھن کے گرداب میں گھومتے ہیں۔ وہ نہ تو خوفِ مرگ کی اذیت میں مبتلا ہیں نہ خدا اور سماج سے اخلاقی جنگ فتح کرنے پر مصر ہیں۔ وہ تو خود شعوری کے ایسے گرداب کے اسیر ہیں جو ان کی ظاہری و باطنی صورت کو تبدیل کیے ہوئے ہے۔ ان کی شخصی تصویر سے ایک کراہت، امتلا، اعصابی تشنج، نیم دیوانگی اور ادھورے پن کی صورت ابھرتی ہے۔ وہ کسی روایتی اخلاقیات کو قبول نہیں کرتے۔ وہ صرف اپنی ذات کے شاعر ہیں اور پہلی محبت کی ناکامی اور عشق کی محرومی

نے ان کے ذہن ونفس پر ایسا اثر قائم کیا کہ انھیں خود کی بھی پروا نہ رہی۔ میراجی شخصی دہشت کا شکار تھے اور اپنے داخلی تجربے اور فیصلے کے باعث عوام الناس سے بھی بے گانہ ہو گئے۔

ن ۔م۔ راشد کے پیش رو اقبال کی اردو نظموں میں مرد مومن، مرد کامل، مردِ حر، شاہین وغیرہ کا وجودی استعارہ اصلاً انہی خواہش کی تکمیل کے ذرائع ہیں۔ اقبال کا مذہبی تیقن فردِ واحد کی عظمتوں اور قوتوں کے اعتراف کے باوجود 'فرد پرستی' سے باز رکھتا ہے۔ خودی حقیقتاً عرفانِ ذات کا عمل ہے جو اطاعتِ خداوندی کی تابع ہے۔ اس کے برعکس راشد کے یہاں زندگی کی بے معنویت و بے رنگی انتقام کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر راشد زندگی کی بے معنویت کو ختم کرنے کی بجائے زندگی کو روپ دینے والے عناصر سماجی و مذہبی حد بندیوں سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ راشد کا یہ ردِ عمل سیاسی، معاشی اور مذہبی ہر سطح پر ظاہر ہے، یہاں تک کہ وہ خدا کے وجود پر بھی سوالیہ نشان قائم کرنے سے گریز نہیں کرتے :۔

الٰہی ، تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مردوں کی ، بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں

راشد کے پہلے شعری مجموعہ 'ماورا' کی نظم 'خواب کی بستی' بے گانگی اور بے چہرگی کے تاثرات سے مزیّن ہے اور بڑی حد تک ہائیڈگر اور کافکا کے وجودی احساسِ کرب کی ترجمان کہی جائے گی :

مرے محبوب جانے دے، مجھے اس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کی مانند جاؤں گا
میں تنہا جاؤں گا اور تنہا ہی تکلیفیں اٹھاؤں گا
مجھے جانے دے اب رہنے دے میری جان جاتی ہے
بس اب جانے بھی دو اس ارضِ بے آباد سے مجھ کو

یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ صبحِ آزادی کی پہلی کرن، تقسیمِ ہند کے ساتھ نمودار ہوئی۔ یہ تقسیم محض جغرافیائی اور زمینی خطے کی نہ تھی بلکہ سیاسی، معاشی، معاشرتی کے علاوہ تہذیب کا بھی بٹوارہ تھا۔ کشت وخون کے بطن سے جنم لینے والی اس تقسیم کے نتیجے میں متعدد مسائل بھی ابھرے۔ دونوں ملکوں میں تارکینِ وطن کی چھوڑی ہوئی جائیدادوں، مکانات، جاگیروں اور دولت پر مقامی شہ زوروں اور موقع پرستوں نے قبضہ کرلیا۔ آزادی کے بعد دونوں ملکوں میں نیا قانون بنا۔ لیکن اس سے عوام کو خاطر خواہ فائدہ نہ پہنچ سکا۔ غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور مہاجروں کے مقدر کو یہ قانوں بدل نہ سکا۔ دوسرے الفاظ میں پہلے یہ انگریز کے ظلم وزیادتی کے شکار تھے اب ان کی عزت و آبرو اپنے ملک کے امرا، روسا کے ہاتھوں میں تھی۔ بھوک وافلاس، بے روزگاری، لوٹ کھسوٹ اور قتل وغارت نے آزادی سے قبل مثالیت پسندی کے خواب کو شرمندہء تعبیر نہ ہونے دیا۔ ترقی پسندوں کے اشتراکی سماج کا خواب محض خواب ثابت ہوا، فیض کی نظم صبحِ آزادی کو اسی تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح ان کی نظم 'تنہائی' کو محبوب کی محبت اور رومانی وفور کی بجائے اس دور کی تاریکی میں داخلی اور خارجی نقصان کے تصادم کا اعلامیہ تصور کیا جاسکتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو پوری نظم اپنے عہد کی مایوسی، بے تعلقی اور بے چہرگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

گل کرو شمع بڑھا دو مئے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفّل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

یہ مایوسی اور اداسی اصلاً اس نئے معاشرے میں ابھرتی ہے جہاں نفسا نفسی، افرا تفری اور مفاد پرستوں کی بالا دستی ہو اور جہاں امیرانہ ثقافت، محنت کش ثقافت کو تہس نہس کرنے کے درپے ہو۔ مختلف ناآسودگیوں اور مظالم کے درمیان ابھرنے والے مکالمے میں خدا کا درجہ بھی ایک وجود اور ایک موجودگی کی علامت تھا۔ ہر چند کہ اقبال کے یہاں 'من و تُو' کی دوئی مٹانے کا رجحان ملتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی بھی انھیں خیالات کو اپنی نظم میں اس طرح پیش کرتے ہیں :

اگر نجوم میں تو ہے تو چاند میں ہے کون
ترے جمال کی تقسیم ہو نہیں سکتی
ازل، ابد کا تصور، فقط تصور ہے
ترے وجود کی تقسیم ہو نہیں سکتی
حرم میں تو ہے تو آخر کنشت میں ہے کون
کہ ایک ذات تو دو نیم ہو نہیں سکتی
جو قوتیں ہوں تری منتشر تو سچ کہہ دوں
کہ اس جہان کی تنظیم ہو نہیں سکتی

ہند و پاک کے جاگیردارانہ نظام، امرا اور روسا کی بالا دستی کے پہلو بہ پہلو بعض نام نہاد مذہبی رہنما خلق خدا کی اس مذہبی روح کو تبدیل کرنے پر آمادہ تھے جس میں مساوات اور انسانیت کی اقدار کی تقدیس کا احترام تھا۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم کا یہ ٹکڑا

دیکھیے :

آسمانوں کی طرف مت دیکھو
آسمانوں میں تو اتنی سی حقیقت بھی نہیں
کہ کسی لمس کو ممنون کریں
اور انسان جسے چھو نہیں سکتے
اسے تسلیم کہاں کرتے ہیں
آسمانوں سے پرے ہے حدِ امکانِ رسائی ان کی
آسماں کچھ بھی نہیں
تم زمیں پر ہو تو اس حد تک حدِ امکانِ رسائی پھیلاؤ
اس کی مخلوق کو دیکھو جو چہروں میں دماغوں میں
دلوں اور ضمیروں میں کئی رنگ کے افلاک لیے پھرتی ہے

(افلاک زمینی)

فیض اور احمد ندیم قاسمی دونوں نے اجتماعی سطح پر قائم بالذات رہنے کا حوصلہ انکار سے حاصل کیا ہے۔ یہ وجودی طریقِ حیات ہی ہے کہ منفی رویّوں کو ردّ کر کے ایک ایسے معاشرے کی تعمیر و تشکیل کی آرزو رکھتے ہیں جہاں فرد، اس کے فکر و عمل اور زندگی کا ہر لحہ آزاد ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں فردی وجودیت اور اجتماعی وجودیت میں کوئی بُعد نہیں اس لیے کہ فرد کی اجتماعیت سے ہی معاشرہ تشکیل پاتا ہے اس لحاظ سے اس کی حیثیت ایک اکائی کی ہے۔

وزیر آغا کے یہاں کائناتی جبر سے نظم ارتقا پذیر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں انسانی وجود کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا خوبصورت نقشہ بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ شہری دنیا

کے مصائب، گاؤں کی اجنبیت اور مشینوں کی زد میں رہنے والا یہ وجود نا معتبر ہے، سیہ فام بلڈوزر کی زد میں ہیں، بستیاں اور کارخانے آباد ہو رہے ہیں۔ اونچے اونچے مکان بن رہے ہیں جن کی ہیئت وزیر آغا کے بنیادی استعارے 'رات' کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ اس رات کے جبر کو بڑی بے دردی سے بے نقاب کرتے ہیں۔ آخری شب، اکیلا، رت جگا، سفر کا دوسرا مرحلہ اس سلسلے کی نظمیں بہ طور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔

1960 کے بعد کی نظمیہ شاعری موضوع اور اسالیب کی سطح پر تازہ کاری کا تاثر فراہم کرتی ہے۔ ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان اور مجید امجد جیسے پیش رو شعرا سے قطع نظر بعد کے شعرا میں عمیق حنفی، محمد علوی، خلیل مامون، وحید اختر، زبیر رضوی، ندا فاضلی ان کے بعد صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، جینت پرمار، ارشد عبدالحمید اور نعمان شوق وغیرہ کے یہاں حالات کے بدلتے تیور کے ساتھ فکر و اسالیب میں تبدیلی نمایاں ہے یعنی یہ شعرا زمانی اور فکری دونوں سطح پر اپنے پیش رووں سے مختلف ہیں۔ ان کی شاعری بیانیہ ہونے کے باوجود ایک قوت رکھتی ہے جس سے ماقبل کی بیشتر شاعری عاری تھی۔ البتہ ہماری اس دور کی شاعری کا دائرہ ایک خاص محور و مرکز تک ہی مرتکز ہے۔ یہ عہد اس لحاظ سے بھی ایک علاحدہ تقاضا رکھتا ہے کہ یہاں خود کی اہمیت کا زیاں ہونے کا احساس صرف بے چین ہی نہیں کرتا بلکہ اپنی قوت و طاقت کی ازسرِ نو یافت بھی اس کی بے اطمینانی کی وجہ ہے۔ ان سب کا برملا اظہار جدید نظم گو شعرا نے بدیہی طور پر کیا ہے۔ بطور نمونہ زبیر رضوی کی نظم کا یہ بند دیکھیے :

پہلے کی جنگ اور تھی آج کی جنگ اور ہے
پہلے محاذ اور تھے آج محاذ اور ہیں

سنگ بنام دشمناں، پھول بنام دوستاں
زیرِ زمیں تجربے، ایٹمی بم کے زلزلے
آگ ہوا میں بھر گئے
ساری فضائیں نیلگوں کالے دھوئیں سے اٹ گئیں

عمیق حنفی کے یہاں روایت اور تاریخ سے اخذ و اکتساب کا عمل زیادہ ہے اور ان کا تخلیقی وجدان ماضی اور حال کو نئے ربط دینے میں ہمیشہ سرگرم رہا ہے۔ وہ تخلیق کو الفاظ و آواز کا طلسم تصوّر کرتے ہیں جس میں مشینوں کے غل غپاڑے، انسانی ہجوم کے شور و غوغا، برق رفتار سواریوں کی پاگل دوڑ، نوٹ چھاپنے کی دھن میں لگے ہوئے جذبۂ احساس، اخلاقی و جمالیاتی قدروں سے بے نیاز اور انسانیت سے عاری آدم زادوں کے جوڑ توڑ اور برق و مقناطیس کے جادوئی شکنجوں میں پھنسی ہوئی تہذیب کی چیخ صاف سنائی دیتی ہے۔ وہ ایک مسلسل نا آسودگی اور نارسائی کے اذیت ناک احساس سے بھی دو چار ہوتے ہیں۔ جب کہ مجید امجد کے یہاں انسانیت کی بے توقیری، فرد کی بے بضاعتی اور عدم تحفظ کے احساس نے تنہائی اور کرب کو جنم دیا۔ مجید امجد اس دور کی پیداوار ہیں جب معاشرتی قدروں کے انہدام سے پھیلنے والی بے چینی، بے قراری، منافقت، خود غرضی اور مفاد پرستی نے انسان کو بالکل تنہا اور اکیلا کر دیا۔ مجید امجد کی نظمیں اپنے عہد کے فرد کی بے بسی اور محرومیوں کا کولاژ ہے:

عشق پیتا ہے جہاں خوں نابِ دل کے ایاغ
آنسوؤں کے تیل سے جلتا ہے الفت کا چراغ
جس جگہ روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہیں مدام
سیم و زر کے دیوتاؤں کے سیہ قسمت غلام

جس جگہ حب وطن کے جذبے سے ہو کر تپاں
سولی کی رسّی کو ہنس کر چومتے ہیں نو جواں
جس جگہ انسان ہے وہ پیکر بے عقل و ہوش
نوچ کر کھاتے ہیں جس کی بوٹیاں مذہب فروش
جس جگہ یوں جمع ہیں تہذیب کے پرور دگار
جس طرح سڑتے ہوئے مردار پر مردار خوار

(یہی دنیا)

مجید امجد کی نظموں کی ایک خاصیت کسی جان دار یا بے جان شے کو علامت کے طور پر استعمال کرنا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے مکمل وجود کے اظہار کے لیے محض کسی ایک جذبے یا احساس یا قدر کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے، جس سے ان کی شاعری میں ایک فلسفیانہ عمق پیدا ہو گیا ہے۔ گدلے پانی، دروازے کے پھول، اے ری چڑیا، صاحب کا فروٹ فارم اور ان خارزاروں میں جیسی نظموں سے فرد کی بے کراں ذات کی تفہیم پوری طرح مترشح ہو جاتی ہے۔ جب کہ منیر نیازی کی نظمیں تعشقِ ذات کے معصومانہ تجربات کا مرقع تصوّر کی جاتی ہیں۔ ان کے کلام میں محبت اور حیرت کی ملی جلی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے من میں ڈوبتے ہیں اور اپنے وجود کی پرتیں کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ منیر نیازی کے یہاں انسانی تلاش میں شاعر کی ذات کے گم ہو جانے کا خوف اور اپنے آپ کو پہچاننے کا تجربہ انہیں اختصاص عطا کرتا ہے۔

روز ازل سے وہ بھی مجھ تک آنے کی کوشش میں ہے
روز ازل سے میں بھی اس سے ملنے کی کوشش میں ہوں

لیکن میں اور وہ...... ہم دونوں
اپنی اپنی شکلوں جیسے لاکھوں گورکھ دھندوں میں
چپ چپ اور حیران کھڑے ہیں
کون ہوں میں
اور کون ہے تُو
سب اس درد میں کھوئے ہوئے ہیں
صبح کو ملنے والے سمجھیں
جیسے یہ تو روئے ہوئے ہیں

محسوس کیا جاسکتا ہے کے طالب ومطلوب، فاعل ومفعول، عشق وحسن، عاشق ومحبوب اپنی اپنی ذات کے اثبات وانکار کی پیچیدگیوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ یہ تکلیف دہ صورت حال وہ پشیمانی ہے جو قصے کے انجام میں المیہ بن جاتی ہے۔ کھو جانے اور رو دینے کی کیفیت اسی کشمکش کا مظہر ہے۔

احمد ہمیش کی نظمیں تجرید اور ابہام کے امتزاج سے خلق ہوتی ہیں۔ تخلیقی سطح پر ان میں جو سوالات قائم کئے گئے ہیں وہ سماج اور حالات کی کج روی اور ناہمواری سے متعلق ہیں جو پیچیدہ اور بے ساختہ ہیں :

عادتیں اور عمریں ہمارے ملک کے پرانے غلاموں کی طرح
اپنا اپنا حصہ لینے کو کھڑی تھیں
یعنی ہم نہیں جانتے کہ ہم کیوں روشنیوں میں بٹ گئے
یعنی ہم نہیں جانتے کہ ہم کیوں اندھیروں میں محلول بنے

احمد ہمیش کے یہاں قدیم اساطیر نئی ترجیحات کے ساتھ ایک خاص طرز کے

لسانی اسلوب اور منظر نامے میں ڈھلتے ہیں جن کا پوری طرح ابلاغ نہیں ہوتا، ایک مبہم سی شعوری لہر نظم کی ترکیب پر دُھندلا سا پردہ ڈال دیتی ہے۔ ان کے یہاں دنیاوی کاروبار کے نتیجے میں ابھرنے والی کراہت اور تلخی ان کی ذات اور شاعری کو اختصاص عطا کرتی ہے۔ اپنی ذات اور گرد و نواح میں پھیلی ہوئی کائنات کی آگاہی انسانی فکر کا بنیادی نقطہ ہے۔ آگہی کی یہ چاہت فرد کو کائنات سے اس طرح جوڑتی ہے کہ انسان مختلف نظام حیات کی دوئی کو مٹانے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ تاہم ان سے رشتہ استوار کرنے میں بھی وقت، جغرافیائی حد بندی اور لسانیاتی تضادات اور کبھی کبھی سیاسی اور سماجی بندشیں مانع آتی ہیں۔

خلیل مامون کے یہاں ذہنی اور تخلیقی آزادی پر نسبتاً زور زیادہ ہے۔ ان کے یہاں تاریخ کی ہولناکی اور زندگی کی بے بسی نیز نا آسودگی سے جو غم و غصہ جنم لیتا ہے وہ احتجاج کی صورت اختیار کر لیتا ہے بلکہ بسا اوقات اضطراب اور بے چینی اور روحانی اضمحلال کبھی کبھی راشد سے زیادہ شدید نظر آتا ہے۔

ڈوبتے نیلے آسمان پر رات کا وار
سڑکوں، شاہراہوں اور ایوانوں میں
قہر و غضب کی ہاہا کار
ایسا ہے جیون اپہار
قحبہ خانوں، بازاروں میں گھر سنسار
ایسے کیوں زندہ ہو لوگو! مر جاؤ
شام ہوئی اب دریا پار اتر جاؤ

(بڑھ گئے سائے)

وجودی سیاق میں متذکرہ نظموں کے مطالعے کے بعد یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ جدید نظم کا ہر شاعر موضوع کے برتنے میں کسی فارمولے کا پابند نہیں۔ جدید نظم نگاروں کے یہاں ذاتی تجربے اور رویّہ میں بھی اظہار کے سانچوں میں امتیاز و فرق واضح ہے۔ بہ قول عتیق اللہ :

> ''یہ شاعری منصوبہ بند آئیڈیولوجی کے برخلاف ان تجربات کی حامل ہے جو عہدِ حاضر اور اس کے انسانوں کے ساتھ مشروط ہونے کے باوجود شاعر کے انفرادی ردِّعمل کی مظہر ہے۔ ان نظموں میں سمبلاڑ اور مونتاژ کے عمل سے بھی کام لیا گیا ہے جو بیان محض میں یکساں روی کے تاثر کو ابھارنے سے باز رکھتا ہے۔ یہ نظمیں اپنے عہد سے عدم اطمینانی کی مظہر بھی ہیں اور اپنے عہد کی بے مرکزیت کے خلاف ایک شکوہ اور احتجاج کا حکم رکھتی ہیں اور انھیں مزاحمتی شاعری کے ذیل میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔''

(بیانات، ص:228)

اردو کی جدید نظمیہ شاعری میں حریت فکر و نظر کو بہ طور خاص اہمیت دی گئی ہے۔ یہ آزادی صرف منفی رویّوں نیز برائی اور بدی کے خلاف ہی نہیں بلکہ اچھائی اور نیکی کے انتخاب میں بھی کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ ان نظموں میں اثبات ذات اور وجود کے لیے آزادی بے حد ضروری ہے۔ ٹھیک اُسی طرح جس طرح وجودیوں کے یہاں آزادی کے بغیر وجودیت کا اثبات ممکن نہیں۔ یہاں انسانی ذات کی ٹوٹتے اور بکھرتے اقدار سے رنج و غم تو پیدا ہوتے ہیں لیکن اس کے جوش و عمل اور آگہی، روحِ انسانی کو ایک نئے جہان امکانات سے آشنا کرتے ہیں، جو انسانی وجود کے اثبات کو ایک وقار و معیار عطا کرنے کے لیے لازمی عناصر ہیں۔

(بشکریہ: سہ ماہی فکر و تحقیق، جنوری تا مارچ 2015)

●......ڈاکٹر راشد انور راشد

جدید نظم: سمت، رفتار و آہنگ

آزاد اور حالی نے اپنی اجتہادی کاوشوں کے ذریعے نظم جدید کے جس تصور کو فروغ دیا تھا، اسی سلسلے کو شبلی، اکبر، سرور اور چکبست نے اپنی نظمیہ شاعری کی بدولت وسعت بخشی اور بیسویں صدی میں اقبال نے اس تصور کو عروج بخشا۔ اقبال کے بعد جوش، مخدوم، جمیل، فراق، فیض، اختر الایمان، میراجی اور راشد وغیرہ نے اردو نظم کے کاروان کو ارتقا کی نئی منزلوں سے ہم کنار کیا۔ اس سلسلے میں سردار جعفری، منیر نیازی، مجاز، جذبی، اختر انصاری، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، ساقی فاروقی، ندا فاضلی اور دوسرے شاعروں کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے، جنھوں نے نئی نظم کو مختلف جہات سے روشناس کرا دیا۔ ادبی سطح پر نظم کو مقبول بنانے میں رسائل و جرائد کے خصوصی شماروں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ سوغات، شاعر، آجکل، اوراق، کتاب نما اور ذہن جدید نے بھی نظم سے متعلق خصوصی شمارے شائع کیے جن میں نظم کی ہیئت، فن اور اس کے ارتقائی تسلسل پر سیر حاصل گفتگو کے ساتھ نمائندہ نظموں کا قابل قدر انتخاب بھی شائع کیا گیا۔ بعض لوگوں نے انفرادی سطح پر بھی نظموں کے انتخاب شائع کیے جن کے ذریعے اردو نظم کی سمت و رفتار اور مختلف جہات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسے تمام انتخابات میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا انتخاب ادبی حلقوں میں زیادہ موضوع بحث

رہا۔ دراصل یہ وہی انتخاب ہے جسے ‘کتاب نما’ نے خصوصی شمارے کے طور پر شائع کیا تھا۔ بعد میں علاحدہ طور پر اسے کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مقدمے میں منتخب نظموں اور مخصوص شعرا کے حوالے سے جو گفتگو کی ہے وہ آج بھی نئی نظم کے سلسلے میں بنیادی حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ بیسویں صدی کی چوتھی پانچویں دہائی میں ہندی میں ‘نئی کہانی’ اور ‘نئی کویتا’ کی اصطلاح شروع ہوئی تھی۔ ممکن ہے اسی طرز کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے خلیل صاحب نے ‘جدید نظم’ کے بجائے ‘نئی نظم’ کی اصطلاح استعمال کی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ‘جدید نظم’ کہنے سے قاری کا ذہن محض جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی نظم کی جانب ملتفت ہوتا ہو، جبکہ ‘نئی نظم’ کے ذریعے انھوں نے جدیدیت سے دو تین دہائیوں قبل کی نظموں کو بھی اپنے انتخاب میں جگہ دی ہے۔ بہر حال اس مقالے میں ‘نئی نظم’ کے حوالے سے ہی گفتگو کی جائے گی۔

بیسویں صدی میں بہت سے سائنسی انکشافات ہوئے۔ نئے نئے نظریات سامنے آئے اور نت نئی فلسفیانہ تعبیروں نے غور و فکر کے پیمانے ہی تبدیل کر دیئے۔ ترقی پسند تحریک کے تحت اردو نظم میں موضوع، ہیئت اور پیشکش کی سطح پر بے پناہ تبدیلیاں آئیں۔ 1947 میں تقسیم ہند کا واقعہ رونما ہوا۔ خون کی ندیاں بہائی گئیں، لاکھوں لوگوں کو ہجرت کے کرب سے دو چار ہونا پڑا۔ اردو نظم نے ان موضوعات کو پوری شدت کے ساتھ اپنے دامن میں سمیٹا۔ بیسویں صدی کے نصف دوم میں جدیدیت کا رجحان سامنے آیا۔ فرد اپنی ذات کے خول میں سمٹ کر رہ گیا۔ تنہائی، مایوسی اور بے چارگی نے نظموں میں جگہ پائی۔ جدیدیت کے تحت اسی تصور کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر زور دیا گیا اور اس طرح نظم کے موضوعات تیزی کے ساتھ تبدیل ہوتے چلے گئے۔ حیات و کائنات کے

مختلف مسائل کا اظہار نظم میں ہونے لگا۔ ترقی پسند نظم نے بحیثیت مجموعی انسانیت کے مشترکہ درد کو اپنا موضوع بنایا تو درد سے کراہتی زندگی کو تقسیم کے بعد نظم میں اہم موضوع کے طور پر پیش کیا۔ جدیدیت کے تحت فرد کی ذاتی الجھنوں کو موضوع بنایا گیا تو فرائڈ کے نظریات کا اثر قبول کر کے جنسی گھٹن اور نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں کو غزل میں نمایاں کیا جانے لگا۔ فرائڈ کے ہی منفرد نظریے کی بنا پر خواب کی الجھنوں کا تصور سامنے آیا۔ اس نے مختلف مثالوں کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ خواب انسان کی ناکام حسرتوں اور خواہشوں کی تکمیل ہے۔ خواب میں انسان وہی دیکھتا اور دیکھنے کی کوشش کرتا ہے جو حقیقت میں ممکن نہیں ہو پاتا۔ اس بنا پر اردو نظم میں خواب اور زندگی کی ناکام حسرتوں کو اہم موضوع کے طور پر پیش کیا جانے لگا۔ اس نہج پر جہاں انسانی نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں کو اردو نظم میں جگہ ملی وہیں حیات و کائنات کے مختلف مسائل کامیابی کے ساتھ نظم میں نمایاں ہونے لگے۔ ان تبدیلیوں نے نظم میں انقلاب برپا کر دیا۔ نظم کے موضوعات میں ایسا تنوع پیدا ہوا کہ زندگی کا ہر موضوع اس کے دائرے میں شامل ہو گیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے 'نئی شاعری' یا 'نئی نظم' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"نئی نظم اور نئی شاعری کے اس تصور نے جس رجحان کو تقویت دی ہے وہ تحریک حلقے، گروہ یا جماعت کی نفی کرتی ہے اور اس کے وسیلے سے پہچانی جانے والی شاعری سے مختلف ہے۔ یعنی نئی شاعری یا نئی نظم لکھنے والوں کا کوئی ایسا حلقہ یا جماعت نہیں جس سے وابستگی یا جس کی رکنیت کسی شاعر کو نیا کہلانے کا موجب بن سکے یا اس حلقے میں ایک بار داخل ہو کر شاعر کو یہ اطمینان ہو جائے کہ اب اسے نئے شاعر ہونے کی سند مل چکی ہے اور یہ اعزاز اس سے کبھی چھینا نہ جا سکے گا۔

نئی شاعری کی نمایاں خصوصیت تنوع، رنگا رنگی اور پہلو داری ہے۔ نئی شاعری اب آزاد نظم کے مترادف نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی متعین اور سکہ بند ہیئت ہے اور اس کا بندھا ٹکا اسلوب، پابند، نیم پابند، معریٰ، آزاد ہر طرح کے اسالیب میں نئی جہتیں پیدا ہوئی ہیں اور نئی حسیت نے ان میں تازگی پیدا کی ہے۔ نئی پابند نظم۔ پرانی پابند نظم کے درمیان اپنے ذائقے، اپنی خوشبو اور اپنے لہجے سے پہچانی جا سکتی ہے۔ یہی حال دوسری طرح کی نظموں کا ہے۔ سب سے اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ اب نئی نظم نے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور خطابیہ شاعری کی گھسی پٹی لفظیات سے چھٹکارا حاصل کر لیا ہے۔ نئی علامتیں، الفاظ کے نئے تلازمے، نئی امیج، نیا منظر نامہ اور نئی فضا کا ہر جگہ احساس ہوتا ہے۔ نئی نظموں نے اس دور میں خاص طور سے اپنے معنی خیز امکانات کو ابھارا ہے اور بعض شعرا نے اس پیرائیہ اظہار میں بڑی نوک اور دھار پیدار کی ہے۔“

خلیل الرحمٰن اعظمی نے نئی نظموں کے حوالے سے جو معروضات پیش کیے ہیں، انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بلاشبہ 1936 کے بعد لکھی گئی نمائندہ نظموں کا اگر ہم جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ سیدھے سادے انداز میں شعرا نے بلیغ اور فکر انگیز پہلوؤں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ پیچیدہ موضوعات کو بھی نسبتاً واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ الفاظ کے غیر ضروری استعمال سے بھی پرہیز کیا گیا ہے اور کم سے کم الفاظ میں گہرے تجربات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہیئت اور پیشکش کی سطح پر نئی نظم کے شاعروں میں دو متوازی میلانات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ بعض شعرا نے پابند، نیم پابند اور نظم معریٰ کی ہیئت میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کیا اور آزاد نظم کے فارم کو اپنانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ ایسے شعرا میں فراق، فیض، جذبی، مجاز، اختر انصاری، ابن انشا اور دوسرے شاعروں کا ذکر کیا جا سکتا ہے، جنھوں نے دانستہ طور پر

پابند، نیم پابند اور نظم معریٰ کی ہیئت کو سامنے رکھ کر نظمیں کہیں۔ یہ تمام شعرا بدلتے ہوئے وقت کے زیر اثر رونما ہونے والی تبدیلیوں کا خاطر خواہ اثر قبول تو کر رہے تھے لیکن شعری اظہار کی سطح پر شاعری کی مستحکم و مروج ہیئتیں ہی ان کے مزاج سے زیادہ میل کھاتی تھیں۔ انھوں نے جذبات کی سطح پر نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم تو کیا لیکن ان تبدیلیوں کو جب شعری سطح پر برتنے کی باری آئی تو نظم کے کلاسیکی فارم کو ہی اپنے لیے قابل اعتنا جانا اور پرانے سانچوں میں نئے جذبات پیش کرنے کی جانب خصوصی توجہ مرکوز کی۔ فراق، فیض، جذبی، مجاز، اختر انصاری اور ابن انشا وغیرہ کی منتخب نظموں کے مخصوص ٹکڑے ملاحظہ ہوں، جن میں پابند، نیم پابند اور نظم معریٰ کی ہیئت کو بہ طور خاص برتا گیا ہے۔ ان مثالوں میں مثلث، مربع اور قطع بند اشعار کی مختلف نوعتیں بھی دیکھی جاسکتی ہیں :

الم نصیبوں، جگر فگاروں کی
صبح افلاک پر نہیں ہے
جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں
سحر کا روشن افق یہیں ہے
یہیں پہ غم کے شرار کھل کر
شفق کا گلزار بن گئے ہیں
یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے
قطار اندر قطار کرنوں
کے آتشیں ہار بن گئے ہیں
یہ غم جو اس رات نے دیا ہے

یہ غم سحر کا یقیں بنا ہے یقیں جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو سب سے عظیم تر ہے

(ملاقات۔ فیض)

ٹمٹماتا ہے فلک پر اس بھیانک رات میں
اک ستارہ ہائے ہائے
ایک ننھا سا شرارہ ہائے ہائے
ایک نازک برق پارہ ہائے ہائے
جھلملاتا ہے فلک پر اس بھیانک رات میں
دیکھنا یارو یہ گرتوں کا سہارا تو نہیں
یہ ستارہ اپنی قسمت کا ستارہ تو نہیں

(ایک ستارہ-- اختر انصاری)

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا، سارے سارے کے نوچ لوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں
بڑھ کے اس اندر سبھا کا سازو ساماں پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستاں پھونک دوں
تختِ سلطاں کیا میں سارا قصرِ سلطاں پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

(آوارہ-- مجاز)

ہائے جلتی ہوئی حسرت یہ تری آنکھوں میں
کہیں مل جائے محبت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا یہ احساس ، پھر اتنا احساس
کہ نہیں میری محبت بھی گوارا تجھ کو
اور یہ زرد سے رخسار، یہ اشکوں کی قطار
مجھ سے بیزار ، مری عرضِ وفا سے بیزار

(’طوائف‘-- جذبی)

ہمیں گرد بن کر پسِ کارواں دھندلے دھندلے سے قدموں پہ جمتے رہیں گے
ہمیں راستے کے ہر اک موڑ پر اک نہ اک عذر پر یوں ہی تھمتے رہیں گے
مگر دور کی منزلوں کی یہ راہیں تو ویران اب تک ہوئی ہیں نہ ہوں گی
جری شہسواروں کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے انجان اب تک ہوئی ہیں نہ ہوں گی
سمجھتے ہیں ہم آنے والا زمانہ تمھارا ہے لوگو، ہمارا نہیں ہے
مگر اپنے پانو کہ تھک سے گئے ان میں اور آگے بڑھنے کا یارا نہیں ہے
یہی راستہ ہے رکے تو گئے، رات لمبی ہو یا بات لمبی ہو، جاؤ
وہ پورب میں ممیاتی بھیڑوں کے گلّے کے باڑے کے پہلو میں دہکا الاؤ

(’افتاد‘--ابن انشا)

ان نظموں میں انقلاب کی گونج واضح طور پر محسوس کی جا سکتی ہے، لیکن اس گونج میں بھی لہجے کی غنائیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ نظموں کے یہ نمونے ہمارے جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتے بلکہ ہمارے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کرتے ہیں اور

بڑے سلیقے سے ہمارے عزم، جوش اور ولولے کو ایک خاص نہج پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب دیتے ہیں۔ جن شاعروں کی منتخب نظمیں اوپر مثال کے طور پر پیش کی گئی ہیں، وہ تمام اپنی شاعری میں اس بات کی شعوری کوشش کرتے ہیں کہ آنکھوں میں پلنے والے سنہرے خواب کسی بھی طرح خوبصورت تعبیروں سے ہم کنار ہو پائیں۔ ان شاعروں نے بنیادی طور پر خارجی حقیقتوں اور ان کے سماجی تجزیوں کو پیش کرنے پر بہ طور خاص توجہ دی۔ ایک خاص طرح کی نغمگی ان کی نظموں میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان شعرا نے شعوری طور پر گھن گرج اور بلند آہنگی کو دوسرے شعرا کی مانند فیشن کی طرح نہیں اپنایا۔ لہجے کا دھیما پن اور اظہار کی شائستگی ان کی نظموں کے حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ نظموں کے سلسلے میں انھوں نے سادہ اور سلیس انداز اختیار کرنے کی کوشش کی۔ ان شعرا نے پیشکش کی سطح پر ہیئتی تجربوں کو اہمیت نہیں دی، جس عہد میں فراق، جذبی، مجاز، اختر انصاری، ابن انشا اور دوسرے لوگ نظمیں کہہ رہے تھے، اس عہد میں آزاد نظم کا فارم بڑے پیمانے پر استعمال کیا جانے لگا تھا اور بیشتر شاعروں نے اس ہیئت کو اپناتے ہوئے نظمیں کہیں، لیکن شعری پیشکش کا ایک مخصوص معیار رکھنے کی بنا پر ان شعرا نے اپنے مخصوص مزاج کی بنا پر ہیئت کی اس تبدیلی کو لائق اعتنا نہیں گردانا اور معریٰ نظموں کے ذریعے اپنے جذبات و محسوسات کو پیش کرتے رہے۔ بعض شاعروں نے آزاد نظم کی ہیئت بھی اختیار کی، لیکن معریٰ نظموں کی ہیئت میں بھی نظمیں لکھتے رہے۔ ایسے شاعروں میں سردار جعفری اور اختر الایمان کا ذکر خصوصی طور پر کیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں شاعروں نے اپنی ذاتی زندگی اور اس کی بے شمار یادوں کو اپنی نظموں میں بنیادی موضوع بنا کر پیش کیا ہے، لیکن ان کی نظموں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ اپنی ذات کے حوالے سے دنیا کو دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش بیشتر

نظموں میں موجود ہے۔ ان معنوں میں بالکل ذاتی نوعیت کی نظمیں بھی ہم عصر معاشرے کی چیرہ دستیوں کو نمایاں کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ سردار جعفری اور اختر الایمان کی نظموں کا جائزہ لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا عہد سیاسی اعتبار سے ہنگامہ خیز تھا۔ سماجی، تہذیبی، معاشی اور ثقافتی سطح پر پورا معاشرہ شدید بحران سے دوچار تھا۔ اخلاقی قدریں پامال ہورہی تھیں۔ قصباتی زندگی کی معنویت کو شہر کی پُرتصنع زندگی نے نگلنا شروع کردیا تھا۔ مفاد پرستی کے بڑھتے ہوئے رجحان نے ضمیر پرستوں کو بھی بے حسی کا لبادہ اوڑھنے کے لیے مجبور کردیا تھا۔ سردار جعفری اور اختر الایمان کی نظموں میں یہ کرب پوری شدت کے ساتھ نظم ہوا ہے جس کے بیان میں دردمند دل شاعر ہر لمحہ خون کے آنسو روتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں پڑھنے کے دوران زندگی کی بیان کی گئی اذیتوں میں ہم خود بھی شریک ہوجاتے ہیں۔

سردار جعفری اور اختر الایمان کی شاعری بندھے ٹکے نظریات سے ماورا ہے۔ اپنے عہد میں فروغ پانے والے نظریات سے وہ قطعی انجان نہ تھے، اس کے باوجود انھوں نے اپنے آپ کو مخصوص حصار میں مقید کرلینا مناسب نہ جانا اور دل کی آواز پر لبیک کہتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ بدلتے ہوئے عہد کے باوجود ان دونوں کی شاعری اپنے اندر غضب کی کشش رکھتی ہے۔ ان کی نظموں میں ماضی ایک طاقت ور رجحان کی حیثیت سے ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ زندگی کی خوشگوار قدروں کی دلفریب یادیں کسی نہ کسی شکل میں ان کی نظموں کو قوت بخشتی ہیں۔ بمبئی جیسے بڑے اور تیز رفتار شہر کا حصہ ہوتے ہوئے بھی وہ تصور میں اسی قصبے میں جیتے رہے جہاں ان کے بچپن کے یادگار لمحے گزرے تھے، لیکن اس بنا پر انھیں ماضی پرست ہرگز نہیں کہا جاسکتا کیونکہ ان کی نظموں میں بیان کی گئی یادیں کہیں نہ کہیں اپنا رشتہ حال اور مستقبل سے بھی قائم کرتی

ہیں۔

میں ایک گریزاں لمحہ ہوں/ ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں/ مصروفِ سفر جو رہتا ہے
ماضی کی صراحی کے دل سے/ مستقبل کے پیمانے میں
میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں/ اور جاگ کے پھر سو جاتا ہوں
صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں/ میں مر کے امر ہو جاتا ہوں
(’میرا سفر‘-- سردار جعفری)

اس بھرے شہر میں ایسا کوئی نہیں/ جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ’او بے او سر پھرے/ دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر/ گالیاں دیں، نہیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر/ گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں/ میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے

(’تبدیلی‘-- اختر الایمان)

نئی نظم کے سفر میں زیادہ تر شعرا ایسے ہیں جنھوں نے آزاد نظم کے فارم کو اپنے شعری اظہار کے لیے کامیابی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی۔ ایسے شعرا میں ن۔ م۔ راشد، میرا جی، مخدوم، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، مظہر امام، زبیر رضوی وغیرہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان شاعروں کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ یہ شعرا کسی ایک نظریئے سے اتفاق نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں مختلف نظریات کی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ موضوعات کو برتنے کے دوران ان شعرا نے

کہیں بھی توازن اور اعتدال کا دامن نہیں چھوڑا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں باطن اور خارج کے درمیان بھی غضب کا توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے باطنی محسوسات، خارجی محسوسات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو گئے ہوں۔ اپنی نظموں میں ان شعرا نے اس زندگی کے نشیب و فراز کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو زندگی ان کے آس پاس اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر رہی ہے۔ ان کی نظمیں انسانی نفسیات کے کلیدی پہلوؤں سے وابستہ دکھائی دیتی ہیں۔ ایک حساس فنکار کی مانند ان شعرا نے زندگی کے تمام تر پہلوؤں کا جائزہ لینے میں دلچسپی دکھائی ہے۔ ان کی نظموں میں جہاں معاشی ابتری کا احساس ہوتا ہے وہیں دولت کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف قدم قدم پر صدائے احتجاج بھی بلند ہوتی ہے۔ زندگی کا چھوٹے سے چھوٹا واقعہ ان کی نگاہوں سے اوجھل نہیں رہتا۔ معاشرے کے ایک حساس فرد کی مانند ان کا ذاتی وجود بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ مختلف کیفیات سے دوچار دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ کی طرح ان کی ذہنی سطح بھی ہر پل تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

ایک بوڑھا ساتھکا ماندہ سار ہوار ہوں میں
بھوک کا شاہوار
سخت گیراور تنومند بھی ہے
میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شب عیش گزر جانے پر
بہر جمع خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
چرخ گرداں ہے جہاں

شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں
بے بسی میری ذرا دیکھ کہ میں
مسجد شہر کے میناروں کو
اس دریچے سے میں پھر جھانکتا ہوں
جب انھیں عالمِ رخصت میں شفق چومتی ہے

('دریچے کے قریب'-ن-م-راشد)

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
یہ کیسا پھیر ہے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں،
لیکن یہ پھیلا آسمان اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا
حیات مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
ہر اک کو دیکھتا ہوں، مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے
کوئی ہنستا نظر آئے، کوئی روتا نظر آئے
میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا

('مجھے گھر یاد آتا ہے'-- میراجی)

شاعر کو اظہار پر اگر قدرت حاصل ہو تو وہ ان دیکھی دنیاؤں کی تصویر کشی بھی اتنے سلیقے سے کرتا ہے کہ پڑھنے والا شعوری طور پر اپنے آپ کو اس منظر میں شامل پاتا

ہے۔ راشد کو بھی یہ کمال حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں کا خاکہ ہندوستانی تہذیب کی بجائے عربی اور ایرانی تہذیب کے اشتراک سے تیار کیا اور ان کی پیش کش میں بھی مخصوص علائم اور اساطیر کو بہ طور خاص اہمیت دی۔ انھوں نے اسلامی اساطیر اور نیم تاریخی واقعات سے اپنی نظموں کا مواد حاصل کیا لیکن انھیں سرسری طور پر ہو بہو بیان کرنے کی بجائے انھوں نے اپنے تخلیقی ذہن کا استعمال کرتے ہوئے واقعات کی بالکل نئی توجیہہ پیش کرنے میں دلچسپی دکھائی۔ اس بنا پر ان کی نظموں میں تلمیحی اشارے تو ضرور موجود ہوتے ہیں لیکن تخلیقی ہنر مندی کے سبب بیان کیے گئے واقعات میں غضب کا تنوع دکھائی دینے لگتا ہے۔ حقیقی زندگی میں میراجی قدم قدم پر نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہے۔ یہی الجھنیں ان کی نظموں میں بھی موجود ہیں جو ان کے ذہنی انتشار کا ثبوت ہیں۔ میراجی کی شخصیت پُراسرار تھی۔ ان کے مزاج میں افسردگی کا دخل تھا۔ زندگی کے تئیں ان کا رویہ قدرے مبہم تھا جس کی بنا پر خود ان کی شخصیت اور شاعری کی تفہیم میں دشواریاں پیش آتی ہیں۔ ان کی نظموں میں جنسی خواہشات کا غلبہ ہے لیکن انھیں خواہشات میں ناتکمیلیت کا احساس بھی پوشیدہ ہے جو ان کی شخصیت اور شاعری میں نفسیاتی الجھنوں کو نمایاں کرتا ہے۔

نئی نظم میں رفتہ رفتہ جدید نظم کا بھی غلبہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جدیدیت چوں کہ صنعتی تہذیب کی پیداوار تھی، لہٰذا مادیت کا رجحان فروغ پاتا گیا۔ مادیت نے اجتماعی شعور کی بجائے انفرادی شعور کو فروغ دیا۔ فرد کے سوچنے سمجھنے کے رویّے میں انقلابی تبدیلی آئی۔ پہلے وہ معاشرے کی فلاح و بہبود سے متعلق غور کیا کرتا تھا۔ اب اسے اپنی زندگی اور اس زندگی کے متعدد مسائل ہی زیادہ اہم محسوس ہونے لگے اور وہ انھیں کے حصار میں الجھتا چلا گیا۔ رفتہ رفتہ اس کے انفرادی ذہن نے معاشرے کے متعلق سوچنا

چھوڑ دیا اور وہ اپنی ذات کے خول میں بند ہوتا چلا گیا۔ جب اس نے اپنی ذات کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی کوشش کی تو اسے ایک ایسی دنیا نظر آئی جس سے اب تک وہ ناواقف تھا۔ فرد نے اپنے اندر کی دنیا کی از سر نو بازیافت میں دلچسپی دکھائی اور رفتہ رفتہ سماج سے کٹتا چلا گیا۔ جدید معاشرے کا عام فرد بھی مشینی زندگی کا حصہ بن گیا اور اپنے علاوہ سماج میں اسے کسی سے بھی کوئی مطلب نہیں رہ گیا۔ لیکن اس عمل میں وہ مزید تنہائی کا شکار ہو گیا۔ تنہائی کے شدید احساس نے انسان کو مایوسی اور محرومی کی مختلف کیفیتوں میں مبتلا کیا اور جدید شعرا نے ان کیفیتوں کو نظموں میں کامیابی کے ساتھ نمایاں کیا۔ جدید نظموں میں زندگی کی خوش گوار قدروں سے محرومی بھی قدم قدم پر اجاگر ہوتی ہے۔ آدرش کا فقدان ذہنی انتشار کو نشان زد کرتا ہے۔ تہذیبی زوال جہاں انسانی زندگی کے کھوکھلے پن کو نمایاں کرتا ہے وہیں انتشار ذات کی مختلف کیفیات بھی جدید نظم میں پوری شدت کے ساتھ ظاہر ہوتی ہیں۔ جدید نظموں میں تحفظ ذات کا مسئلہ، ایک اہم مسئلے کے طور پر رونما ہوتا ہے۔ فرد ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں اس کا وجود کسی طرح محفوظ نہیں رہ گیا ہے۔ اگر وجود کسی طرح باقی بھی ہے تو اس کی اندرونی ذات شکست وریخت کے عمل سے دوچار ہو رہی ہے۔

ہر اک سایہ
چلتی ہوا کا پراسرار جھونکا ہے
جو دور کی بات ہے
دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا
ہر کوئی جانتا ہے
ہواؤں کی باتیں کبھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں

کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے
کسی سایے کا نقش گہرا نہیں ہے

('سایے'-- منیر نیازی)

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا
کہ میں اپنے آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی کوئی گیان ہو گا
مگر جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سایے کا سایہ ہے

اور دور تک
بس خلا ہی خلا

('میں گوتم نہیں ہوں'-- خلیل الرحمٰن اعظمی)

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی ساری شمعیں
بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے
وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا
دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا ابھر رہا ہے
میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں
شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا
مر رہا ہے

('نوحہ- ساقی فاروقی)

نہ فرد ہی کا مکاں سلامت
نہ اجتماعی وجود ہی زیر سائباں ہے
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

کوئی خدا تو ہے وہ کہاں ہے؟
مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تنک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے
مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ
مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے
جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا

(اُکھڑتے خیموں کا درد۔ مظہر امام)

دواؤں کی الماریوں سے سجی اک دکاں میں
مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا
اک انسان کھڑا ہے
جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
مگر اس پہ تو 'زہر' لکھا ہوا ہے
اس انسان کو کیا مرض ہے
یہ کیسی دوا ہے؟

('نیا امرت'۔ شہریار)

ان نظموں کے ذریعے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ زندگی اور کائنات کی پیچیدہ گتھیاں ہر لمحہ جدید شاعروں کو ذہنی اذیتوں میں مبتلا رکھتی ہیں۔ انسانیت کی بقا اور وجود

انسانی کی تعظیم کو انھوں نے بنیادی موضوع کے طور پر اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ ان شعرا نے اپنی نظموں کے ذریعے جبر و استبداد، عدم مساوات، استحصال اور نام نہاد تہذیب انسانی کی فتنہ انگیزیوں پر سخت چوٹ کی ہے۔ یہ شعرا اپنی نظموں کے ذریعے موہوم ثقافت کی مذمت اور بے رحم صداقت کی شدت کو نمایاں کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف دوم میں منظر عام پر آنے والی نظمیہ شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ صارفی عہد کا انتشار مشترکہ طور پر جدید نظموں میں اجاگر ہوا ہے۔ اس فضا میں سانس لینے والا انسان ہر قدم پر شکست و ریخت کے عمل سے دوچار ہے، لیکن نظم کے چنندہ شاعروں نے اپنی شاعری کے ذریعے آنکھوں کے بجھتے ہوئے چراغ میں ہر لمحہ زندگی کی چمک برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان شعرا کے نزدیک اس کی ٹمٹماتی لو کا تحفظ زندگی کا ایک اہم فریضہ ہے، کیوں کہ اس ضمن میں ذرا سی کوتاہی اپنے آپ کو زندہ درگور کرنے کے مترادف ہے۔ نئ نظم کے شاعروں نے اپنی نظموں میں مخصوص کیفیات کی تصویر کشی کے لیے جو صلاحیتیں استعمال کی ہیں، جن استعاروں کا سہارا لیا ہے اور ذہن میں پوشیدہ منظر کی ہو بہو عکاسی کے لیے لفظیات کا تانا بانا جس طرح بُنا ہے، اس سے کائنات کا ایک وسیع منظر نامہ پوری طرح روشن ہو جاتا ہے۔ بعض نظمیں مختصر ہونے کے باوجود ذہن و دل پر خاص تاثر مرتب کرتی ہیں کیوں کہ ان نظموں میں برتے گئے اشارے، خیال کی وسعتوں کو مزید نمایاں کرتے ہیں۔

☆☆☆

(بشکریہ سہ ماہی فکر و تحقیق، جنوری تا مارچ 2015)

● ...... حسن انظرؔ

کشمیر میں اردو نظم کا سفر

کشمیر میں اردو زبان کی آمد کا سلسلہ مختلف اسباب اور عوامل کی بناء پر بہت پہلے شروع ہو چکا تھا لیکن اس کی موجودگی اور نشو ونما واضح طور پر ڈوگرہ راج میں نظر آنے لگی۔ اٹھارہویں صدی کے کشمیری فارسی شعراء کے یہاں بھی چند اردو اشعار ملتے ہیں تاہم اردو عوامی اور درباری سطح پر انیسویں صدی میں آئی ہے۔ مہاراجہ گلاب سنگھ جب ۱۸۴۶ء میں ریاستِ جموں وکشمیر کا حکمران ہوا تو لاہور دربار کے ساتھ اُن کے تعلقات کی وجہ سے وہاں سے کئی اردو داں ملازمین بھی یہاں کے دربار کے ساتھ آ کر منسلک ہوتے گئے اور ۱۸۵۷ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے تخت نشین ہو جانے پر تو سرکاری کام کاج سے متعلق اچھا خاصا حصہ اردو میں ہی ہونے لگا تھا۔ عوامی سطح پر بھی ہمسایہ ریاست، غیر منقسم پنجاب کے ساتھ کشمیریوں کے تجارتی، سیاحتی، ثقافتی اور لسانی لین دین کا سلسلہ مضبوط تر ہوتا گیا جو یہاں پر اردو کے مقبولِ عام ہو جانے میں کارگر ثابت ہوا۔ اردو کے تیزی سے رواج پکڑنے کی طرف ۱۸۷۳ء میں پنڈت ہرگوپال کول خستہؔ اردو تاریخ ’’گلدستۂ کشمیر‘‘ میں اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کشمیر کے بازاروں میں کوئی بھی عام کشمیری اب سیاحوں اور سیلانیوں کے ساتھ آسانی سے بات چیت کر سکتا ہے۔ اُن کی یہ اردو کتاب بجائے خود کشمیر میں اردو کی مضبوط روایت کا اچھا

خاصا ثبوت ہے۔ اسی زمینی صورتِ حال کے مدِ نظر مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ۱۸۶۷ء میں ''بدیا بلاس'' پریس قائم کر کے کشمیر کا پہلا اردو اخبار بھی ''بدیا بلاس'' کے نام سے جاری کیا تھا جس کا ایک حصہ دیوناگری میں ہوتا تھا اور جو اصلاً حکومت کا ترجمان تھا۔ کسی عام کشمیری کو تو اخبار شائع کرنے کی اجازت نہیں تھی وہ اسی لئے یہ کام کشمیر سے باہر رہ کر ہی کرنے لگے تھے۔ تاہم حکمران اردو کو سینے سے لگائے ہوئے تھے اور ''بدیا بلاس'' کے ذریعے دیگر زبانوں سے اردو میں کتابوں کے ترجمے بھی کروانے لگے تھے۔ دراصل اردو حکومت کی مجبوری تھی کیوں کہ لداخ، جموں اور کشمیر کی تشکیلِ نو کے بعد فارسی کی جگہ اردو ہی سرکاری زبان بننے کی اہل تھی۔ یہی واحد رابطے کی موثر ترین زبان تھی۔ انہی حالات میں آخر ۱۸۸۵ء میں حکومت سنبھالنے والے مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے باقاعدہ طور پر اردو کو فارسی کی جگہ ریاست کی سرکاری زبان بنانے کا تاریخی فیصلہ کیا۔ کچھ اِسی طرح شخصی راج ختم ہو جانے کے بعد ریاستی آئین ساز اسمبلی نے بھی ۱۹۵۶ء میں ایسا ہی فیصلہ دہرایا۔ اب اگر یہ زبان اور اس کا ادب پھر بھی دوسری جگہوں کی طرح پھل پھول رہا ہے تو یہ صرف اس زبان کی فطری مٹھاس اور دلوں کو جوڑنے کی صلاحیت کی وجہ سے ممکن ہوا ہے۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ سرکاری زبان عوام کے پُرخلوص جوش و جذبے کی بدولت مسلسل مقبولِ عام ہوتی رہی ہے۔ اگر انیسویں صدی کے ڈوگرہ دور میں اس زبان میں صرف ایک آدھ اردو اخبار کشمیر سے شائع ہوتا تھا تو اب درجنوں کثیر الاشاعت اخبارات اور رسائل یہاں سے شائع ہو کر خوب دل چسپی سے پڑھے جاتے ہیں حالانکہ اب انٹرنیٹ کی وجہ سے کوئی خبروں کے لئے محض پرنٹ میڈیا پر انحصار نہیں کرتا اور شعر و ادب کے اعتبار سے بھی اب کشمیر ایک اہم مرکز کی حیثیت اختیار کرنے لگا ہے۔

کشمیر میں شعروادب کے لئے جو ماحول انیسویں صدی کے اواخر تک تیار ہوتا رہا وہ بیسویں صدی کے ثُلثِ اوّل میں شعراء کے بہت کام آیا۔ اب کشمیر کے شعراء وادباء کی تخلیقات مقامی طور بھی ادبی محفلوں میں پڑھی جاتی تھیں اور ریاست سے باہر کے ادبی رسالوں میں بھی چھپنے لگی تھیں۔ فارسی کے زیرِ اثر ریختہ گوئی بھی جاری تھی اور کشمیر کے مخصوص تاریخی، سیاسی اور تہذیبی پس منظر میں نظم گوئی کی طرف بھی رجحان بڑھنے لگا تھا۔ تعلیمی اور سماجی حالات میں آہستہ آہستہ بہتری آنے کے سبب لوگ فارسی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعری کے اثرات بھی قبول کرنے لگے تھے۔ لہٰذا لب ولہجے اور لفظیات کی حد تک ہی نہیں بلکہ موضوعات اور مجموعی طور پر سوچ اور رویّے کے اعتبار سے بھی اُن کی شعر گوئی میں مثبت تبدیلیاں آرہی تھیں۔ اس تبدیلی اور ترقی میں اُن شعراء کا بھی زبردست ہاتھ رہا ہے جو کشمیر میں درباروں سے منسلک ہونے کی وجہ سے مقیم تھے یا سیاحت وغیرہ کی وجہ سے یہاں کچھ دیر ٹھہرا کرتے تھے۔ سرینگر میں انگریز ریذیڈنسی کے ایک ملازم منشی سراج الدین احمد خان نے ہم خیال ادبی ذوق شعراء کی مدد سے ایک انجمن ''مفرح القلوب'' بنائی تھی جس کا بنیادی مقصد کشمیر میں سیاحت وغیرہ پر آنے والے غیر ریاستی شعراء وغیرہ کی شان میں استقبالیہ جلسے منعقد کرنا تھا۔ اس انجمن کے اہتمام سے کشمیر کے سیاحتی مقامات پر مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ڈل جھیل کی کشتیوں میں محفلیں ہوا کرتی تھیں۔ ان محفلوں اور مشاعروں کو اسی لئے ''سیلانی'' یا ''تیرتے مشاعرے'' بھی کہا گیا ہے۔ ان مشاعروں کا یہ بڑا فائدہ تھا کہ معتبر غیر ریاستی شعراء کے ساتھ ساتھ کشمیر کے مقامی شعراء بھی شریکِ مشاعرہ ہوا کرتے تھے اور مستفید ہوتے تھے۔ میر واعظ کشمیر مولانا رسول شاہ کا ۱۹۰۵ء میں سرینگر میں قائم کردہ ادارہ ''انجمنِ نصرت الاسلام'' اگرچہ

بنیادی طور تعلیمی اور سماجی و معاشرتی اصلاح کے مقاصد سے وجود میں آیا تھا لیکن ادبی لحاظ سے بھی اُس کی خدمات قابلِ قدر ہیں۔ اس انجمن کے اہتمام سے ہونے والی مجالس میں بھی مشاعرے شامل رہتے تھے۔ عربی فارسی اور اردو کے مقتدر علماء و ادباء کی موجودگی میں غیر ریاستی شعراء بھی شعری نشستیں منعقد کرتے تھے۔ ان مشاعروں میں فارسی شعر و ادب کے اثرات حاوی رہتے تھے جبکہ انجمنِ مفرح القلوب کے تیرتے مشاعروں میں مناظرِ فطرت اور کشمیر کے موضوعات پر نظمیں لکھنے پر زور دیا جاتا تھا جو قدرے نُدرت اور وُسعت فکرِ و نظر کی حامل ہوا کرتی تھیں۔ کشمیر کے شعراء اپنے اس ابتدائی دور میں بھی غزل سے نظم کی طرف مائل ہونے میں فوری دلچسپی دکھانے لگے جبکہ کشمیر کے باہر اردو شعراء آزادؔ، حالیؔ، اقبالؔ وغیرہ کی زبردست شعوری کوششوں کے باوصف سست روی سے ہی سہی غزل کی زلفِ گرہ گیر سے رہائی حاصل کرنے پر آمادہ نظر آرہے تھے۔ اس کے اسباب دراصل وہ تاریخی اور جغرافیائی حالات تھے جن کی بناء پر کشمیری شعراء ایک الگ مزاج اور اجتماعی شعور رکھتے ہیں۔ کشمیر اور کشمیر کے خوبصورت مناظر کو موضوع بناتے وقت بھی کشمیری اور غیر کشمیری شعراء کے کلام میں ایک واضح فرق سا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً کشمیر میں مقیم شاعر خوشی محمد ناظرؔ اور ایک کشمیری شاعر قیسؔ شیروانی کے اُن تیرتے مشاعروں میں پڑھی گئی نظموں پر غور کرتے ہوئے ہم یہ تضاد یا تنوع واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں جن میں سے پہلے ناظرؔ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اللہ اللہ کیا ہے حسنِ چمن پانی میں   سبزہ و لالہ و گل سرو و سمن پانی میں
تو دۂ سیم ہے یہ ڈل کے خزانے میں نہاں   برفِ کہسار ہے یا عکس فگن پانی میں
اک طرف کوہ پہ ہے تختِ سلیمان قائم   اک طرف سبز پری کا ہے وطن پانی میں

جلوۂ برق سے ہے نور کا عالم شب کو   طور منظر ہے مہاراج بھون پانی میں
ہیں شکارے میں سیاہ چشمِ بتانِ کشمیر   یا اُترتے ہیں غزالانِ ختن پانی میں
لبِ ڈل آپ بھی کاشانہ بنالیں ناظرؔ   موسمِ گل میں رہے لطفِ سخن پانی میں

ناظرؔ نے اس خوب صورت نظم میں کشمیر کی خوب صورت جھیل، ڈل کی بھرپور تعریف اور عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ کسی بھی غیر کشمیری شاعر اور سیاح کی طرح ”سیاہ چشمِ بتانِ کشمیر“ کی حافظؔ شیرازی والی اصطلاح کا استعمال کر کے اپنا روّیہ ظاہر کیا ہے نیز شعرہٰ میں مہاراج بھون کا پانی میں عکس دیکھ کر جلوۂ طور کا ذکر کیا ہے جو درباروں سے وابستہ لوگوں کی مدح سرائی کا طریقہ رہا ہے۔ برعکس اس کے قیسؔ شیروانی کی اُسی زمانے میں اور اُسی مقام پر کہی گئی نظم کے یہ اشعار بھی دیکھیں۔

دنیا سے انوکھی ہے فضا میرے وطن کی   جاں بخش ہے پاکیزہ ہوا میرے وطن کی
شامِ اودھ و صبحِ بنارس سے سوا ہے   پاکیزگی صبح و مسا میرے وطن کی
تفریق نہ ہو شیخ و براہمن کے دلوں میں   ہر لحظہ ہے یہ حق سے دُعا میرے وطن کی

یہاں قیسؔ جو بعد میں کئی دیگر اچھے شاعروں ادیبوں کی طرح کشمیر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ کس قدر حُب الوطنی سے سرشار ہو کر اپنے وطن کشمیر کی خوبصورتی پر احساسِ تفاخر کے ساتھ نغمہ زن نظر آتا ہے۔ ہر لفظ سے مصروفیت نہیں موضوعیت جھلکتی ہے۔ ایک خاص اپنائیت ملتی ہے اور کشمیر کے اس مخصوص بھائی چارے کی روایت پر بات ہوئی ہے جس کی دنیا جہاں میں کہیں نظیر نہیں ملتی۔ چنانچہ کشمیر کے ہر گھر میں آج بھی لوگ ہر صبح اور ہر شام عبادتوں کے درمیان کشمیریوں کے لئے یہ دعا ضرور مانگا کرتے ہیں کہ وہ ہر حال میں محفوظ اور سلامت رہیں، کیا ہندو کیا مسلمان ہمیشہ خوش حال رہیں۔

نظم گوئی کا یہ سلسلہ کشمیر سے باہر کے شعراء خاص طور سے اقبالؔ، سیمابؔ اکبر آبادی، حفیظؔ جالندھری، جوشؔ ملسیانی وغیرہ سے بھی تحریک اور تقویت حاصل کرتا گیا اور اس طرح ۱۹۴۷ء تک ایک طرف ریختہ گو شعراء ملا محسن فانیؔ، مرزا عبدالغنی قبولؔ ، کمال الدین حسینی اندرابیؔ، مرزا گرامی، مرزا علی نقی محشرؔ کی شعر گوئی میر غلام رسول نازکی سے ہوتے ہوئے نئے شعراء تک سفر کرتی رہی تو دوسری طرف روایتی نظم گوئی میں نئے تقاضوں اور بدلتے رجحانات کے زیرِ اثر بہت ہی کم عرصے میں زبردست مثبت تبدیلیاں آنے لگیں۔ نظم گوئی کا تصور بھی بدلنے لگا تھا۔ پہلے تو کسی بھی طرح کی منظومات کو نظم کے زمرے میں شامل سمجھا جاتا تھا۔ شاید غیر ادبی منظوم خطوط کو بھی اور منظوم ڈاکٹری نسخوں کو بھی اور اس کی اہمیت ''محض قدرتِ کلام'' کی حیثیت سے ہی ہوتی تھی، اصل شاعری کے طور پر نہیں۔ اسی لئے تو غزل گو کی حیثیت سے یگانہؔ، فانیؔ اور جگر جیسے لوگ اقبالؔ اور جوشؔ ملیح آبادی تک کو بھی محض ''ناظم'' کہا کرتے تھے۔ گویا اصل شاعری صرف غزل گوئی ہی تھی نظم نگاری نہیں۔ ادھر نظم کی بھی واضح تعریف نہیں کی گئی تھی۔ اس زمرے میں تو قصیدہ، ہجو، واسوخت، مرثیہ، قطعہ، رباعی، مسدس مخمس ، مستزاد وغیرہ کیا کچھ نہ تھا۔ وہ جو نئی نظم اور نئی شاعری کا مخصوص تصور ۱۹۶۰ء کے بعد ہی کہیں خلیل الرحمن اعظمی وغیرہ کے قلم سے واضح ہونے لگا تھا ابھی تک ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں ہی سے گزر رہا تھا۔ خلیل الرحمن اعظمی نے تو ۱۹۵۰ء کی دہائی میں مبینہ طور پر ہندی والوں کو ''نئی کہانی'' اور ''نئی کویتا'' کی اصطلاحیں برتتے ہوئے پایا تو انہوں نے بھی پہلی بار اردو میں نئی نظم اور نئی شاعری کی اصطلاحات کو مخصوص معنوں میں استعمال کرنا شروع کیا تھا۔ کشمیر سے باہر تو روایتی معنوں میں نظم قلی قطب شاہ کے زمانے سے لکھی جاتی تھی لیکن اپنی ''پیاریوں'' یا ''محبوباؤں'' کے لئے شخصی نظمیں لکھنا،

یا موسموں، تہواروں وغیرہ کے لئے ان کی نظمیں یا پھر نظیرؔ اکبر آبادی کی ۱۸۳۰ء میں انتقال تک کی نظمیں تو باقاعدہ نظم گوئی کی مستحکم بنیادیں نہیں بن سکی تھیں اور وہاں تو ۱۹۳۵ء میں حلقۂ اربابِ ذوق“ کی باضابطہ اور منظّم کوششوں اور عملی نمونوں کے بعد نئی نظم کی روایتیں مستحکم ہو سکی تھیں گویا وہاں نظم گوئی کی ایک قدیم روایت کے بعد ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے زلزلہ آمیز حالات، ۱۸۶۵ء میں انجمنِ پاکستان لاہور کے قیام، مغربی نظموں کے تراجم اور پھر حلقۂ اربابِ ذوق کے ہیئتی تجربوں کے بعد ہی کہیں نئی یا جدید نظم کی بنیادیں مستحکم ہو سکیں جب کہ کشمیر میں اس طرح کی روایات پہلے سے ہی موجود تھیں۔ اسی سلسلے میں کشمیر کا بھانڈ پائتھر نامی لوک ڈراما اور چلتے پھرتے تماشہ باز گویّے یعنی لڈی شاہ بھی اپنے اپنے انداز میں دبے کچلے جذبات اور احساسات کو زبان دیتے آئے تھے۔ سنجیدہ شاعری کی صورت میں کبھی مُلا طاہر غنیؔ کاشمیری اپنی اعلیٰ پائے کی فارسی شاعری کے ذریعے تو کبھی علمدارِ کشمیر شیخ نورالدین ریشی اپنی مذہبی کشمیری شاعری کی مدد سے روحانی زندگی کی مؤثر دعوت دیتے ہوئے کشمیر اور کشمیریوں کی تباہ حالی کی کرب زا عکاسی بھی کرتے رہے تھے۔ اب اگر انہیں شعری اور فنی روایات کی طرف مراجعت ہو رہی تھی لہٰذا کوئی نئی نرالی بات بھی نہ تھی۔ کشمیر کے اردو شعراء بھی آخر اپنی تاریخی، سیاسی، تہذیبی، معاشی اور ادبی روایات سے بے خبر اور بے اثر کیسے رہ سکتے تھے وہ تو قوم کے حساس ترین لوگ ہوتے ہیں۔ یہاں تو باہر سے آنے والوں کی آنکھیں بھی عوام کی حالتِ زار دیکھ کر نم ہوتی رہی ہیں۔ مثلاً کشمیر کے حسن و جمال کے دیوانے مغل بادشاہوں کے زمانے میں ہی یہاں آنے والے عیسائی مشینری جیروم زیوئر Jerome Xavier کے ۱۶۰۵ء میں لکھے گئے یہ الفاظ ملاحظہ کیجئے :۔

> ”کشمیر کے لوگ فاقہ کشی کے شکار ہیں۔ ملک قحط کے پنجے میں ہے۔ غلے کی کمیابی کا حکمرانوں کے محلات پر کوئی اثر نہیں۔ البتہ مائیں جو اپنے بچوں کے لئے خوراک کا انتظام نہیں کر پاتیں شہر سرینگر میں انہیں اس امید پر فروخت کر رہی ہیں کہ کوئی شخص ان کی پرورش تو کرے۔“

یا اسی طرح ۱۸۲۲ء میں لکھے ہوئے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم مور کرافٹ کے الفاظ کو ہی دیکھئے جو اُنہوں نے سوپور علاقے میں فلاکت زدہ دیہاتیوں کے ایک گروہ کو دیکھ کر قلمبند کئے تھے :۔

> ”ان کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا مشکل تھا کہ یہ انسان ہیں یا بھٹکی ہوئی روحیں۔“

بیسویں صدی کے دور میں بھی جس کے شعراء زیر بحث ہیں شخصی حکومت میں عوام کی حالت کوئی بہتر نہیں تھی۔

اس قدرے طویل تمہید اور تصویر کشی کے بعد اب آیئے اس زمانے کے نمائندہ اردو شعراء پر بات کریں۔ سب سے پہلے سب سے اہم نظم گو شاعر میر غلام رسول نازکی کا نام آجاتا ہے۔ میر غلام رسول نازکی نے کشمیری اور اردو دونوں زبانوں میں بہت ہی عمدہ شاعری کی ہے۔ اُن کی زیادہ دلچسپی تو عقیدتی ادب میں رہی ہے اور وہ ترقی پسند تحریک کے یا کسی دوسری ادبی سیاسی وفکری تحریک کے دباؤ میں آئے بغیر اپنے عقیدے اور ایمان کی شادابی پر نازاں رہے۔ تاریخی اعبار سے اس اہم موڑ پر انہوں نے سینکڑوں قطعات، غزلوں اور نعتوں وغیرہ کے ساتھ ساتھ نظم گوئی میں بھی زبردست دل چسپی دکھائی۔ غزل کی روایتی فضا سے نکل کر نظم کی وسعت اور آزادی کا احساس کرتے ہوئے انہوں نے نظم گوئی میں بھی گہرے عکس چھوڑے ہیں۔ تخلیقی سفر کے آغاز میں لکھی گئی اُن کی نظم ”اندھی لڑکی کی دُعا“ کا ایک بند ملاحظہ کیجئے ۔

سنتی آئی ہوں کہ کھلتے ہیں چمن میں لالہ زار
رنگ و بو میں جوش بھر دیتی ہے ساون کی پھوار
تازگی سی روح میں بھرتا ہے کلیوں کا خمار
میں نہیں کہتی کہ یہ سب دیکھ لوں پروردگار
یہ تمنّا ہے کہ اپنی ماں کی صورت دیکھ لوں

۱۹۳۰ء کی دہائی میں تخلیق ہونے والی یہ نظم لب و لہجے کی شگفتگی وغیرہ کی وجہ سے ہی نہیں یہاں اردو میں انگریزی نظموں کا ''سٹینز افارم'' رائج کرنے کی وجہ سے بھی قابلِ قدر تجربہ ہے۔ اسی دہائی میں ان کی دوسری نظموں مثلاً ''حسنِ فطرت'' یا ''کشمیری کی کہانی'' وغیرہ بھی اسی طرح کے احساسات سے پڑھنے اور سمجھنے کی چیزیں ہیں۔

اس دور کی ایک اہم بات یہ بھی تھی کہ اب ہمارے شعراء اپنی تخلیقات کو لاہور سے نکلنے والے ادبی رسالے ''مخزن'' وغیرہ میں بھی چھپوانے لگے تھے اور ذاتی طور اپنے شعری مجموعے چھپوانے کا شوق بھی پیدا ہو رہا تھا۔ کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارے کو تو ان شعراء کے نام اور کام کو محفوظ کر رکھنے کی کوئی توفیق نہیں ملی تھی۔ یہ تو بہت بعد میں ۱۹۷۰ء کے آس پاس پروفیسر عبدالقادر سروری کو خدا نے توفیق بخشی کہ کشمیر کی اردو شاعری کی تاریخ لکھی ورنہ نجانے کتنے لوگوں کا شعری سرمایہ قدماء کے کلام کی طرح تلف ہو جاتا۔ اُس تاریخ میں حالاں کہ بہتری کی کافی گنجائش اب بھی باقی ہے۔ تب نازکی کے معاصرین میں فاضلؔ کاشمیری، شہہ زورؔ کاشمیری، غلام محمد طاؤس بھی سرگرم تھے۔ غلام محمد (غ۔م) طاؤس اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ریاستی انتظامیہ میں اونچے عہدوں پر فائز رہے ہیں جو برصغیر ہند کی اردو شاعری سے ہی نہیں انگریزی شعر و ادب

سے بھی بخوبی واقف اور متاثر رہے تھے جیسا کہ ان کے کلام سے بھی مترشح ہے۔ ان کی نظم ’’ مجھے جینے سے الفت ہے‘‘ کے ان اشعار پر اُس زمانے کو ذہن میں رکھتے ہوئے ذرا غور فرمائیے۔

قسم اُس آہ کی جو رات کی گہری خموشی میں
کسی مظلوم کے مجروع سینے سے نکلتی ہے
قسم اُس آرزو کی جو بہ ہنگامِ سحر گاہی
ہزاروں حسرتوں کی اوٹ میں کروٹ بدلتی ہے
قسم اُس قوم کی جو آفتوں صدموں کے نرغے میں
یکایک اُٹھ کے گرتی ہے مگر گر کر سنبھلتی ہے
قسم اُس زندگی کی جو وبالِ دوش ہوتی ہے
قسم اُس موت کی جو ہر تمنّا کو مسلتی ہے
مجھے اس خاکداں سے پھر بھی بے پایاں محبت ہے
یہ جینا کچھ بھی ہو لیکن مجھے جینے سے الفت ہے

طاؤس اور نازکی کے معاصرین میں سے بلکہ ان کے ساتھ قریبی تعلقات رکھنے والے ایک خوش مزاج شاعر شیخ غلام علی بلبل تھے۔ بُلبُل آجر بانڈی پورہ سے تعلق رکھتے تھے اور ۱۹۴۷ء میں بطورِ استاد گلگت میں تعینات تھے کہ تقسیم ملک کی وجہ سے کشمیر سے مہاجرت کرنے والوں میں شامل ہوگئے۔ ان کی مزاحیہ شاعری کی بھی خوب دھوم مچی لیکن ہم سرِ دست ان کی ایک ایسی نظم کا ایک بند پیش کریں گے جو انہوں نے آبائی وطن کی یاد میں مہاجرت کے بعد کہی تھی۔

اُسی وادی نے یادوں کے جزیروں سے پکارا ہے
جہاں میری مقدس سجدہ گاہوں کے دفینے ہیں
جہاں میری محبت اور عقیدت کے مدینے ہیں
جہاں تہذیب کی معراج فکر و فن کے زینے ہیں
وہ مٹی جس کا ہر ذرہ مجھے روشن ستارہ ہے
اُسی وادی نے یادوں کے جزیروں سے پکارا ہے

ان سبھی شعراء میں روایت کا گہرا شعور اور نئی شاعری کے تقاضوں کے تحت اسلوبِ بیان میں نُدرت کا احساس نمایاں ملتا ہے جبکہ ان کے بعض معاصرین میں روایتی انداز اور فنی لوازمات کا خیال قدرے زیادہ نمایاں ملتا ہے۔ ایسے شعراء میں شہؔہ زور کاشمیری اور فاضلؔ کاشمیری سب سے اہم ہیں۔ شہؔہ زور تو سیمابؔ اکبر آبادی کے سند یافتہ شاگرد ہونے کی وجہ سے بھی مشہور رہے ہیں اور روایتی رنگ تغزل کے طرف دار ہونے کے باعث بھی۔ ان کی غزلوں، قطعات اور رباعیات کی طرح ہی اُن کی نظمیں بھی زبان و بیان کی طرف خاص توجہ ظاہر کرتی ہیں۔ کشمیر اور کشمیر کے مناظر کو اُس زمانے کے رواج کے عین مطابق انہوں نے بھی موضوعِ سخن بنایا اُن پر بھی علامہ اقبالؔ کی شاعری کے گہرے اثرات رہے ہیں۔

فاضلؔ کاشمیری اصل میں کشمیری شاعری میں مقبولِ عام نعتوں کی وجہ سے ہی اہم تر ہیں لیکن اردو میں بھی ان کی شاعری فنی لوازمات سے واقفیت کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک اور اقبالؔ کی شاعری اور فلسفے کا جو چرچا کشمیر میں ہو رہا تھا اُس کے اثرات فاضلؔ کی سوچ اور شاعری پر بھی پڑے ہیں۔ اقبالؔ سے ان کی وابستگی تو ان اشعار سے کُھلے طور واضح ہے۔

تو نے وابستہ کیا انجام سے آغاز کو
کر دیا افشاء طلسمِ کُن فکاں کے راز کو
تو جہانِ رنگ و بو کا ہے حقیقت آشنا
فیض سے تیرے یہ فاضلؔ شاہدِ قدرت بنا

ماخوذ از نظم ''خامہ اقبالؔ''

نظم گوئی کی روایت کو بہتر اور جدید تر بنانے میں پروفیسر نندلال کول طالبؔ کی ''رشحاتِ خیال''، تنہاؔ انصاری کی ''شبنمستان''، اکبر جے پوری ''سازِ دل''، جیسی کتابوں کے ساتھ کشمیر کے سیاسی ''تعلیمی، معاشی اور فکری منظر نامے پر رونما ہونے والے تغیرات اور نئے شعراء کا ردِ عمل بھی بے حد اہم ہے۔ ترقی پسند تحریک اور روس نواز سیاسی وادبی جماعتیں اور انجمنیں بھی زبردست سرگرم تھیں اور نوجوان شعراء کو مختلف قسم کے حربے استعمال کر کے اپنی طرف کھینچ رہی تھیں جبکہ ان کی مزاحمت میں روایتی سماجی نظام اور بعض شعراء وادباء بھی فعال تھے۔ ان شعراء میں مہندر رینہؔ، میکشؔ کاشمیری، عبدالحق برقؔ، امین کاملؔ، رحمٰن راہیؔ، قاضی غلام محمد، سیفیؔ سوپوری، سلطان الحق شہیدیؔ، حامدیؔ کاشمیری، حکیم منظورؔ، قیصرؔ قلندر، فاروق نازکیؔ وغیرہ خاصِ طور سے قابلِ ذکر تھے۔ ان میں سے تو بعض شعراء سیاسی اور ترغیبات اور ترجیحات کی وجہ سے زبردست ادبی صلاحیتوں کے باوجود نعرے بازی بھی کرنے لگے۔ ۱۹۴۷ء کے آس پاس کا زمانہ تو کشمیر یا برِ صغیر ہند میں ہی نہیں عالمی سطح پر بھی زبردست ہنگامی حالات اور ہلچل کا زمانہ تھا۔ ایک طرف انگریز سامراج زوال پذیر ہو رہا تھا تو دوسری طرف مارکسیت عالمی سطح پر بڑا چودھری بننے کی کوششوں میں لگی تھی۔ مسلم ممالک میں بھی بین الاقوامی سطح پر کھوئے ہوئے اقتدار کی بازیافت کے لئے احیاء پرستی کی لہر چلنے

لگی تھی جس کی ایک اہم آواز اقبالؔ کی شاعری تھی۔ انگریز سامراج نے جاتے جاتے نہ صرف ہندوستان کی تقسیم عمل میں لائی تھی بلکہ ہندو مسلم منافرت کی فضا بھی قائم کی تھی جس کی وجہ سے حال کے ساتھ مستقبل بھی غیر یقینیت کی دُھند میں اوجھل ہو رہا تھا۔ ان سب حالات کے نقوش بھی بدیہی طور پر اس زمانے کے شعراء کے کلام میں نظر آئیں گے۔ ہاں کہیں واضح اور نمایاں تو کہیں فن پاروں میں تحلیل ہو کر۔ اب آیئے اس پسِ منظر میں ہم بعض شعراء کی طرف رجوع کر کے ان کی شعری کائنات بھی دیکھتے چلیں۔ یہاں یہ کہنا بھی لازمی ہوگا کہ اب روایتی اصناف کی ہیئتوں میں بھی تبدیلیاں آنے لگی تھیں اور نظم گو شعراء پابند نظموں کے ساتھ ساتھ نظم معریٰ، آزاد نظم اور نثری نظم لکھنے میں بھی دلچسپی لینے لگے تھے۔ سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کی تحریک پر حُب الوطنی کی نظمیں کہنا اور ہمسایہ ممالک کے ساتھ تعلقات کو بھی موضوعِ سخن بنایا جانے لگا تھا۔

اُن حالات کی عکاسی ہمیں مہندر رینہؔ جیسے شعراء میں خاص طور سے ملتی ہے۔ رینہؔ غزل گوئی کے روایتی آداب اور لوازمات سے واقفیت رکھتے تھے، اس لئے اچھی غزلوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان اور آہنگ و عروض کی خوبیوں سے پُر نظمیں بھی تخلیق کرتے رہے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ''میں پوچھتا ہوں'' کے اس حصے سے بھی اُن کی کسانوں اور مزدوروں سے ترقی پسند تحریک والی ہمدردی کے ساتھ ساتھ لب و لہجے میں غنائیت اور موسیقیت کی جھلک ملتی ہے۔

''مرا تو مدتوں سے بس اسی زمیں سے عشق ہے
اسی کے کھیت کھیت سے
اسی کے ہر پہاڑ سے
اسی لئے

اسی لئے میں پوچھتا ہوں
کس کی ہیں یہ کھیتیاں؟"

آزاد نظموں اور نثری نظموں کو تو بعض دوسرے شعر گوئی کی صنفی و فنی لوازمات سے آزادی سمجھنے کی غلطی بھی کرنے لگے تھے لیکن مہندر رینہ روایت کا شعور رکھنے کے سبب یہاں بھی بچ نکلتے ہیں اور اُن کی تاریخی اعتبار سے اوّلین نثری نظمیں بھی اسی لئے پڑھنے یا سننے والے کو محظوظ کرتی ہیں اور سوچنے پر بھی اکساتی ہیں۔ اس کے برعکس امین کامل جیسے باصلاحیت قلم کار بھی جب اس دور کے ہنگامی حالات سے متاثر ہو کر نظم لکھتے ہیں تو خالص شاعری اور صحافیانہ منظومات کا آپسی فرق ختم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اُس نظم کے چند اشعار بھی دیکھ لیجئے جو قبائلی حملہ آوروں کے حوالے سے انہوں نے لکھی تھی۔

اِس امن کی پیاسی دھرتی پر کیا کام ہے اُن بد ذاتوں کا
ہر نگری میں، ہر گاؤں میں کیا شور مچے ہیہاتوں کا
اب کیا یہ امن کی بات نہیں یہ لوگ تو جنگ پر تُل ہی گئے
وہ بھوت نہ مانے باتوں سے جو بھوت ہو قائل لاتوں کا

اُن ہنگامی حالات کا ایک اہم نتیجہ یہ بھی نکلا کہ بعض لوگ اردو کو پاکستان اور غیروں کی زبان سمجھنے لگے اور اس کی مخالفت پر اُتر آئے جس کے جواب میں محبانِ اردو بھی بولنے لگے۔ مثلاً شہہ زور کاشمیری نے اسی تنازعے سے متعلق اردو کے متعلق یہ اشعار کہے تھے جو اردو کی زبان سے ہی کہلوائے گئے ہیں۔

میں نے جذبات کو کونین کی وسعت دی ہے
فکر کو کنگرۂ عرش کی رفعت دی ہے

نطق کو کوثر و تسنیم کی عزت دی ہے
اور تخیل کو شادابیٔ جنت دی ہے

اسی سیاسی اور لسانی رسہ کشی کے طول پکڑنے پر اردو میں لکھنے والے ہمارے متعدد باصلاحیت حضرات ہمیشہ کے لئے اردو سے کنارہ کش ہوکر مقامی زبانوں اور بولیوں کے ہوکر رہ گئے۔ اس کے ذاتی اور غیر سیاسی وجوہات بھی ہوسکتی ہیں مگر زیادہ تر صورتوں میں یہ مختلف اداروں، گروہوں اور تنظیموں کی ترغیبات اور فوری شہرت کی یقین دہانیوں کے باعث ہوتا رہا۔ اس تبدیلی کے پیشِ نظر میں پروفیسر رحمٰن راہی، امین کاملؔ، غلام نبی ناظرؔ، رُسل پونپر، مشعلؔ سلطانپوری، رشید نازکی، نشاطؔ انصاری وغیرہ اردو کے خیمے سے نکل کر کشمیری زبان کے حلقے میں آنے والوں میں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں جبکہ حامدیؔ کاشمیری، سیفیؔ سوپوری، قیصرؔ قلندر، حکیم منظورؔ، ہمدمؔ کاشمیری، میر غلام رسول نازکی وغیرہ اردو سے بدستور منسلک رہ کر وفاداری ثابت کرتے رہے۔

ان ہنگامی اور عبوری حالات کے دور میں انجمن سازی میں مصروف اور بے حد فعال رہنے والے قیصرؔ قلندر ایک الگ ہی مزاج اور نظریئے کے نظم گو شاعر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ پہلے علمبردارؔ پھر قاصرؔ اور آخر میں قیصرؔ تخلص رکھنے والے اس ندرت پسند شاعر کی توجہ کا اصل مرکز ترنم ریز لفظوں کا دروبست اور رواں بحروں کا استعمال رہا ہے۔ مثنوی کی طرح اور مثنوی کے اسلوب میں نظم ''ایک حادثہ'' ہو یا کوئی غزل یا پھر ''شامِ شالیمار'' نام کی نظم ہر جگہ اُن میں جو اہم ترین قدرِ واحد و مشترک ملتی ہے وہ موسیقیت اور غنائیت ہے۔ ''شامِ شالیمار'' نظم کا یہ بند اس ضمن میں ملاحظہ ہو۔

''حیات نغمہ زار ہے

خیال زر نگار ہے
برس رہی ہیں مستیاں، فضا پہ اک خمار ہے
چمن چمن گلوں کی آگ کتنی خوشگوار ہے
رباب و چنگ ہیچ ہیں، سرودِ آبشار ہے
ہوا بھی عطر بیز ہے
دلوں کی چال تیز ہے
سکوت نغمہ ریز ہے
یہ شام حشر خیز ہے''

ان کی انفرادیت اور اہمیت کی ایک وجہ وہ خاص ''تصوّریئے'' یا ''فینٹاسیہ'' بھی ہیں جو انہوں نے اس نئی اصطلاح کے ساتھ پہلی بار اردو میں رائج کئے ہیں۔ انہوں نے بارہ تصوریئے لکھے ہیں جن کو ''سازِ جمال'' اور ''سازِ آرزو'' کے دو مجموعوں میں شائع بھی کروایا گیا ہے۔ انہوں نے ڈراما، موسیقی اور شاعری کے ساتھ اپنی آل انڈیا ریڈیو میں پُر اشتیاق ملازمت کے دوران مصروف رہنے کی وجہ سے اپنی ایک الگ ہی طبیعتِ ثانیہ قائم کی تھی جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں بھی یہ تجربہ رُو بہ عمل لایا گیا ہے۔

قیصرؔ قلندر، میر غلام رسول نازکیؔ، غلام نبی خیالؔ، حامدیؔ کاشمیری وغیرہ اگرچہ تب تک بھی سرگرم اور قابلِ توجہ رہے تھے تاہم اُن کا اصل تخلیقی سفر تو بعد کے برسوں میں ہی طے ہوا تھا۔ دراصل ۱۹۶۰ء تک آتے آتے اب کشمیر کا وہ ہنگامی دور ختم ہو چکا تھا، سیاسی اور سماجی حالات میں بھی ایک سکون اور خوشحالی کی شروعات نظر آنے لگی تھی اور اردو نظم گوئی کے حوالے سے بھی اب صحیح معنوں میں نئی شاعری اور نئی نظم تخلیق

ہونے لگی تھی۔ نئی نظم اور نئی شاعری کی نمایاں خصوصیات تو بقولِ خلیل الرحمن اعظمی ''تنوع، رنگارنگی اور پہلو داری ہے''۔ کشمیر کے اردو شعراء بھی اب اسی طرح کی نئی تبدیلیاں لانے میں مصروف تھے۔ مثلاً شجاؔع سلطان کی ایک نظم ملاحظہ ہو۔

میں دھرتی کی گود میں
موجیں مارتا ہوا سمندر ہوں
میں اُسی کا جنا سہی
پھر بھی اس پر حاوی ہوں''

غرض اب صدیوں کی اندوہ نا کی ختم ہوتی دکھائی دے رہی تھی اور کشمیر کا اردو شاعر بھی اپنے کشمیر کی مسحور کُن فضاؤں میں اطمینان کی سانس لینے لگا تھا۔ اب احتجاجی لہجے کی جگہ کہیں کہیں رومانی لب و لہجہ بھی اُبھرتا دکھائی دیتا تھا۔ غلام نبی خیاؔل اور فاروق نازکی یا اشرف ساحؔل اور ڈاکٹر نذیر آزاؔد جیسے شعراء نے پہلی بار زندگی کی رنگینیوں کو بھی نظموں میں داخل کرنا شروع کر دیا تھا لیکن غزل کا جادو ابھی بھی چلتا تھا۔ اسی تناظر میں پروفیسر وحید اختر نے کہا تھا کہ:۔

> ''غزل کی تمام خوبیوں کے باوجود یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاعری کے جدید تر امکانات اور وسعت کے لئے نظم ہی وسیلہ بن سکتی ہے اور نجات بھی۔ جب تک کوئی غیر معمولی صلاحیت کا شاعر نہ ہو غزل میں شاعری کے نئے امکانات پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔''

ان بدلتے حالات میں اور ہمارے شعری منظر نامے پر جو شعراء اب اُبھر کر نظر آنے لگے اُن میں حامدی کاشمیرؔی، حکیم منظوؔر، فاروق نازکیؔ، سلطان الحق شہیدیؔ، سیفیؔ سوپوری، قیصؔر قلندر، قاضی غلام محمد، مظفر ایرؔج، اقبال فہیؔم، ایاز رسوؔل نازکیؔ، شجاع سلطان، شبنم عشائی، ترنم ریاض، رخسانہ جبین، شفقؔ سوپوری، نذیر آزاؔد، بشیر دادا،

ارتقاء کا خوش گوار نظارہ سامنے رہتا ہے۔ مثلاً میر غلام رسول نازکی کے ابتدائی زمانے کی نظم ''حسن فطرت'' کے ایک بند کو حامدیؔ کاشمیری کی نظم ''مقابلہ'' کے مقابل رکھ کر دیکھئے۔

تازہ کر دنیا میں پھر اُٹھ کر روایات کُہن
ایک ہی محفل میں بیٹھیں مل کے شیخ و براہمن
آج پھر پرویز ہو تیمار دارِ کوہ گن
کل یہ خارستان بنے گا خوب صورت سا چمن
پھر اسے آباد کر ویراں پڑی ہے انجمن

..........غلام رسول نازکی

''گونگے چہرے
آئینہ در آئینہ
تم تو خوابِ مرگ ہو
میں اکیلا برف کے طوفان سے
لڑتا رہا''
..........حامدیؔ کاشمیری

نازکیؔ کی نظم اقبالؔ کے گہرے اثرات لئے ہوئے خطیبانہ لب و لہجے کے باوصف زبان و بیان اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ کی وجہ سے پُر تاثیر ہے لیکن حامدیؔ کی نظم کے لب و لہجے کی ندرت، جدّت اور بہتر تاثر کے ساتھ ساتھ عصری حسیت اور موضوعی انفرادیت کے مقابل میں روایتی کلام ہی تصور کی جاسکتی ہے۔

فاروق نازکیؔ کی نظموں کو دیکھئے تو بہ یک وقت گزشتہ تمام اصنافِ سخن سے کشید کی گئی عطر کا احساس ہو جاتا ہے۔ غزل اور غیر غزل کے قضیے کی کوئی حقیقت ہی باقی

حیات عامر حسینی، بشیر منظر، نسرین نقاش، پروین راجہ، طاہر مضطر، مشتاق مہدی، زاہد مختار، جان محمد آزاد، نگہت نظر، ستیش ومل، پرویز مانوس اور حسن انظر بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ حالاں کہ گزشتہ پچاس ساٹھ برسوں میں کشمیر کے اردو شعراء کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ دیگر شعراء کو ان گنے چنے شعراء کے ساتھ شامل نہ کرنے کی وجہ دراصل یہ ہے کہ اُن میں تو وہ معتبر اور مقتدر شعراء بھی ہیں جو دانستہ طور پر غزل گوئی کو ہی وجہِ طمانیت مان بیٹھے ہیں مثلاً رفیق راز، شفق سوپوری، سید شبیب رضوی، خالد بشیر احمد، فرید پربتی (مرحوم)، اشرف آثاری، فاروق آفاق وغیرہ اور وہ بھی ہیں جو غزل اور نظم دونوں میں مشق تو کرتے ہیں لیکن عام طور پر نظم گوئی کو فنی اور زبان و بیان کی مخصوص پابندیوں یا تکنیکی لوازمات سے آزادی کے مترادف سمجھ کر تخلیقی صلاحیتوں کو صحیح سمت و منزل سے ہمکنار نہیں کر پاتے۔ نیز حمدیہ، نعتیہ اور دیگر عقیدتی منظومات کو بھی اگرچہ اعلیٰ نظمیہ شاعری سے خارج نہیں سمجھا جاسکتا تاہم ایسی تخلیقات کو بھی سرِ دست نظم کے سفر پر بات کرتے ہوتے الگ ہی رکھنا مناسب سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ نئی نظم یا نئی شاعری کے اُس تصور کا لحاظ رکھنا ہے جس کے تحت اردو نظم گوئی کو انگریزی نظم گوئی کے ساتھ آنکھیں چار کرنے کے قابل بنانے کے لئے مخصوص اور سنجیدہ کوششوں پر ہی زور دیا جاسکتا ہے اور بظاہر اس مقصد کے لئے ہماری نظمیں محدود اور مخصوص موضوعات تک ہی قید نہیں رکھی جاسکتی۔ اُن ہی نظموں کا انتخاب خوب تر رہے گا جو موجودہ عصری حسیت سے بھی مزّین ہوں اور مختلف قسم کے موضوعات اور مسائل سے مکالمہ کرنے کی قائل بھی ہوں۔ ہیئتی اعتبار سے بھی نئے تجربات کرتی ہوں لیکن نظم کے بنیادی یعنی وحدتِ خیال اور وحدتِ تاثر کے لحاظ سے بھی عضویاتی اکائی نظر آتی ہوں۔

کشمیر کے نظم گو شعراء کا بغور مطالعہ کرنے سے خوب سے خوب تر کی طرف

ارتقاء کا خوش گوار نظارہ سامنے رہتا ہے۔ مثلاً میر غلام رسول نازکیؔ کے ابتدائی زمانے کی نظم ''حسن فطرت'' کے ایک بند کو حامدیؔ کاشمیری کی نظم ''مقابلہ'' کے مقابل رکھ کر دیکھئے۔

تازہ کر دنیا میں پھر اُٹھ کر روایات کُہن
ایک ہی محفل میں بیٹھیں مل کے شیخ و براہمن
آج پھر پرویز ہو تیمار دارِ کوہ کن
کل یہ خارستان بنے گا خوب صورت سا چمن
پھر اسے آباد کر ویران پڑی ہے انجمن

...........غلام رسول نازکی

''گونگے چہرے
آئینہ در آئینہ
تم تو خوابِ مرگ ہو
میں اکیلا برف کے طوفان سے
لڑتا رہا'' ....حامدیؔ کاشمیری

نازکیؔ کی نظم اقبالؔ کے گہرے اثرات لئے ہوئے خطیبانہ لب و لہجے کے باوصف زبان و بیان اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ کی وجہ سے پُر تاثیر ہے لیکن حامدیؔ کی نظم کے لب و لہجے کی ندرت، جِدّت اور بہتر تاثر کے ساتھ ساتھ عصری حسیت اور موضوعی انفرادیت کے مقابل میں روایتی کلام ہی تصور کی جاسکتی ہے۔

فاروق نازکیؔ کی نظموں کو دیکھئے تو بہ یک وقت گزشتہ تمام اصنافِ سخن سے کشید کی گئی عطر کا احساس ہو جاتا ہے۔ غزل اور غیر غزل کے قضیے کی کوئی حقیقت ہی باقی

نہیں رہتی۔ موسیقیت ، تنّوع ، تغزّل ، ترنّم ، خیال آفرینی ، جدید حسیت ، کشمیر کے مخصوص تہذیبی اور تاریخی ورثے کا پسِ منظر کیا کچھ نہیں ملتا۔ ایک نظم ''جنم دن کے بعد'' کا ایک مختصر سا حصّہ ملاحظہ کیجئے۔

یہ برسوں کی زنجیر شام وسحر
یہ بدلتی رتوں کے در و بام پر
رات دن کا تسلسل مجھے روک کر پوچھتا ہے' بتاؤ
وہ راہیں کہاں کھو گئیں
جن پہ چل کر لہو لمس منزل کو تم پا گئے تھے
وہ بیدار راتیں کہ جن میں نہاں تھیں
فضیلت کی وہ شب جو سب سے الگ ہے
بتاؤ کہاں ہے۔

ان نظموں کو پڑھ کر لگتا ہے کہ ن۔ م۔ راشد ، میرا جی اور اختر الایمان سے ہوتے ہوئے نئی نظم اب کشمیر کی سیاحت پر کیا آئی ہے کہ یہیں کی ہو کر رہ گئی ہے۔

بزرگ شاعر سیفیؔ سوپوری ، حیات عامرؔ حسینی اور اقبال فہیمؔ کی نظموں کو ایک ساتھ رکھ کر پڑھیئے اور غور کیجئے تو آپ کو گھسی پٹی لفظیات اور رٹے رٹائے موضوعات کی پریشان کُن یکسانیت کی بجائے ایک تر و تازہ اندازِ بیان اور موضوعات کا تنوّع ملے گا۔ بے شک انحراف اور انقطاع کی وجہ سے ایک ذرا سا کھردراپن ملے گا لیکن ذہن و دل کو سوچنے اور کچھ نیا محسوس کرنے کی وجہ سے آپ وہ سب کھردراپن بھی بھول جائیں گے۔ پہلے حیات عامرؔ کی نظم۔

کالی سڑکوں کی بو باس چھبنے لگی

رات اُگنے لگی
شام دُھندلی نگاہوں کی دہلیز ہے
سارے الفاظ، اظہار مرگھٹ زدہ
ناتراشیدہ کتابوں میں سمٹے ہوئے
رت جگی خواہشیں
ایک دُکھتا بدن
ایک جنگل چڑیلوں کا اُگتا ہوا
زمہریری دشاؤں کا ایک سلسلہ
ایک گھائل مسافت کا رستا بدن
نام دیمک زدہ

بقول اسعدؔ بدایونی مرحوم؛

> ”جو ناآسودگی یا اُداسی آج کے ہر انسان کو سماجی معاشی اور اخلاقی اقدار میں تبدیلی کے باعث تحفے میں ملی ہے حیات عامرؔ بھی اُسی اداسی کی حکایتیں کہتے اور شکایتیں کرتے نظر آتے ہیں مگر اُن کا لہجہ احتجاج کے باوجود نعرہ نہیں بنتا۔ یہی اُن کا امتیاز بھی ہے۔“

اب آیئے سیفیؔ سوپوری کی نظم ”صحرا صحرا“ کو بھی ذرا دیکھیں۔ وہی نئے تیور اور کشمیریت کی چھاپ کا بھرپور احساس یہاں بھی جلوہ گر ملتا ہے۔

لُنڈ مُنڈ اک پیپل تنہا
چوٹی پر سے دیکھ رہا ہے
وادی میں بہتا دریا

پھول، مہکتا سبزہ خوشبو
جنگل جنگل پھول کھلے ہیں
جن کی مہک سے
مست صبا کی گردش جاگے

اب آیئے اقبال فہیم کی نظم ''دشت ِ امکاں'' کو بھی دیکھئے۔

''دھوپ آنگن میں اُتر آئی ہے
کوئی آنکھوں میں انگلیاں ٹھونس کر
پوچھتا ہے ہر اک سے خدا کون ہے
کس نے چاہی تھی پرستش مری
لامکاں لا الٰہ کی حقیقت ہے کیا
کب خدا ہو گیا، آدمی کب ہوا
طاقِ ادراک کے اے صحیفے بتا
کالے حرفوں کے رنگین معنی بتا
پھر وہ سورج اُتر کر مجھے پی گیا
میں ہوں ادراک کا اب دھواں ہی دھواں''

ذات، حیات اور کائنات کے باہمی تعلقات اور معمہّ صورت سوالات کو ابھارنے اور ان کا حل تلاش کرنے کی سنجیدہ کوششوں پر مبنی اقبال فہیم، سیفی اور حیات عامر کی نظمیں ہیئت اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بھی مختلف اور منفرد ہیں۔

نثری نظموں سے متعلق یہ بحث بھی ہوتی رہی ہے کہ آخر ان کو وزن بھر آہنگ غنائیت، ردیف، قافیہ وغیرہ کی عدم موجودگی میں کیونکر نظم کے طور پر تسلیم کرلیا جائے

۔ نظم معریٰ میں تو قافیہ ردیف نہ ہوتے ہوئے بھی ایک ہی بحر ہوتی ہے اور ارکان میں کمی بیشی کے باوجود موسیقیت اور غنائیت کی گنجائش رہتی ہے۔ سانیٹ، ماہیئے، ہائیکو وغیرہ میں بھی صنفی اور فنی لوازمات کا خیال رکھا جاتا ہے۔ آزاد نظم نے نظم کو وزن کی جکڑ بندیوں سے بھی آزاد کرالیا لیکن یہ آزاد ہونے کے باوجود بڑی حد تک پابند ہے۔ اس کا آہنگ ارکانِ بحر کی مقررہ تعداد میں کمی بیشی کے ذریعے تشکیل پاتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے درمیانی ارکان کو ہی کم یا زیادہ کیا جاتا ہے۔ پھر جہاں تک نثری نظم کا تعلق ہے اس کے مقبول نہ ہونے کی وجہ بھی ان ہی صنفی لوازمات کو مکمل طور پر مسترد کرنے کے باعث ہے۔ اب جو حضرات، اسے برت رہے ہیں ان میں بھی آہنگ کو لے کر اختلاف اور واضح فرق نظر آتا ہے۔ اکثریت تو ان شعراء کی ہی ہے جو آہنگ کی بنیاد پر ہی اس صنف کو نثر کے دائرے سے باہر اور نظم کے دائرے میں لے آتے ہیں۔

لیکن یہ دعویٰ کہ اس کا آہنگ لفظوں کے دروبست اور سطروں کی ترتیب وشکست سے نمایاں نہ ہو کر بھی نظم میں ہوسکتا ہے، قابلِ قبول نہیں۔ یہ تو بہرصورت قرأت کے دوران یا سنتے وقت بغیر کسی دِقت کے ظاہر اور ثابت ہو جانا چاہیئے۔ اسی طرح بعض لوگوں کے نزدیک نثری نظموں میں شعریت اور غنائیت کا ہونا بھی لازمی ہے لیکن فیشن پرست شعراء ان لوازمات کی پروا کیئے بغیر عموماً اپنی ناموزونئ طبع کی تلافی کے لیئے اس صنف کو اپنا رہے ہیں۔ ایسے ہی شعراء یا نام نہاد جدید شعراء کی وجہ سے اس صنف کو زبردست تنقید کا نشانہ بھی بنایا جاتا رہا ہے۔ ہندوستان میں ادبی رسالہ ’’شب خون‘‘ اور پاکستان میں ’’اوراق‘‘ نئی شاعری کے ترجمان اور علمبرداروں کی حیثیت سے بے حد فعال رہے ہیں اور انہوں نے امکانات سے پُر نئی شاعری تخلیق کرنے والوں کی شیرازہ بندی کر کے خوب اہم کردار بھی ادا کیا ہے لیکن ساتھ ہی بعض

ناشاعروں کو بھی شامل کر کے اس طرح کے اختلافات کو جنم دیا ہے۔ اسی تناظر میں تو اس اصطلاح یعنی ''نثری نظم'' کو ''نثری'' لفظ کی اضافت کے باعث متناقص قرار دیا گیا اور یہ دلیل دی گئی کہ ''نظم'' سے تو مراد ہی ''پابندی'' ہے اور اگر ردیف، قافیہ، بحر وزن آہنگ کے ساتھ ساتھ غنائیت، شعریت اور موزونیتِ طبع کی ضرورت کا بھی پاس نہ رکھا جائے تو نظم کیسی۔ نیز یہ کہ اسے ''شعرِ منثور'' یا ''نثرِ لطیف'' ہی کہا جا سکتا ہے جیسا وزیر آغا وغیرہ نے کہا تھا۔ کشمیر کے معاصر اردو شعراء میں اچھی خاصی تعداد ان لوگوں کی بھی ہے جو اس صنف کے غلط مفاہیم کی وجہ سے نظم نگاری میں مشغول ہو کر بھی قابلِ توجہ نہیں ہیں۔ حالاں کہ بعض صورتوں میں تو اُن کو تصاویر کے ساتھ ادبی رسالوں کے خاص گوشوں میں بھی اُجاگر کیا جاتا رہا ہے۔

ہمارے معاصر اردو شعراء میں ماضی کی کرب زا یادوں کی وجہ سے ایک اُداسی اور احتجاجی رویہ تو پہلے بھی پایا جاتا تھا لیکن زمانۂ حال کی اس اندوہناک صورتحال اور مستقبل سے متعلق غیر یقینیت کو کشمیر کے اکثر حساس شعراء کے یہاں شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے مثلاً حامدی کاشمیری، فاروق نازکی، اقبال فہیم، حیات عامر، بشیر دادا، نذیر آزاد، مشتاق مہدی، حسن انظر وغیرہ کی اکثر نظموں بلکہ غزلوں وغیرہ میں بھی مختلف علامتوں، استعاروں اور مخصوص لفظیات کا پسِ منظر یہی صورت حال ہے۔ اس خاص پسِ منظر اور ان مخصوص کشمیری الفاظ اور علائم کی وجہ سے تو کشمیر کے اردو نظم گو شعراء کو ایک الگ اور منفرد شعری اکائی کے طور پر بھی دیکھا جانا چاہیئے۔ برف، چنار، جنگل بید زار، جہلم، ڈل، ہرمکھ، ویری ناگ اب روایتی معنوں میں مستعمل نہیں ہوتے ۔ آیئے اسی تناظر میں ڈاکٹر نذیر آزاد اور زاہد مختار کی دو مختصر نظمیں ملاحظہ ہوں۔

''کتنی دیر سمندر جاگے

کتنی دیر لہو کی بوندیں
میری آنکھوں میں در آئیں
کتنی رات سیہ سوچوں کے
ہیبت ناک پھڑکتے شہپر
سورج کی حدت کو روکیں
کتنی مدت پیڑ اور پودے
ادھ ننگی بانہیں پھیلائے
ہریالی کی بھکشا مانگیں
چوک میں کب تک ایک ہیولا
اپنے گھر کا نقشہ ڈھونڈے
جس کو آندھی کے لشکر نے چھین کے......
سڑکوں کو سونپا ہے''

(آہن کے لئے ایک نظم......ڈاکٹر نذیر)

''آواز کا پردہ
شاید برسوں پہلے
کسی زوردار آندھی کے
سامنے ٹھہر نہ سکا
اب گرج گونج
گھنگھور گھٹائیں اور
گرتی دیواروں کا شور

سنائی نہیں دیتا
خاموشی قبرستاں کی
کتنی بھلی لگتی ہے (زاہد مختار)

گزشتہ دہائیوں میں پہلی بار کشمیر کے اردو شعری منظر نامے پر بعض ایسی شاعرات بھی اُبھر آئی ہیں جن کی آواز کشمیر میں ہی نہیں بلکہ باہر بھی دُور دُور تک سنائی دیتی ہے اور توجہ پا رہی ہے۔ ڈاکٹر شبنم عشائی، ترنم ریاض، پروین راجہ، نسرین نقاش، رخسانہ جبین اور نکہت فاروق نظر خاص طور سے تخلیقی سرگرمیوں میں منہمک ہیں۔ کہیں کرب زا اور تیکھے نقوش والی شبنم کی نظمیں ہیں تو کہیں نرم و لطیف لفظیات اور لہجے والی ترنم ریاض اور پروین راجہ کی شاعری کہیں خوش رنگ اور شگفتہ لب و لہجہ والی نگہت نظر کی نظمیں ہیں تو کہیں سنجیدہ اور فکر انگیز رخسانہ کی نظمیں۔ آیئے نمونے کے طور پر شبنم عشائی کی ایک مختصر سی نظم ملاحظہ فرمائیں

”تم مجھ میں
اُگ سکتے
کِھل سکتے
لہلہا سکتے
جذب ہو سکتے تھے
میں تخلیق کی مٹی ہوں
کیسینوں کی ٹیبل نہیں
کہ تم مجھ پر داؤ لگاؤ
جیتو

کہ دیوالیہ ہو جاؤ ''

مضمون کے اختتام پر مناسب ہوگا کہ میں اپنی نظم بھی پیش کردوں کیوں کہ یہ کمزوری تو شاعر ہونے کی علامت ہوتی ہے۔

''میں بھی اوروں کی طرح ہی اک بشر ہوں
خواہشوں کے جال میں جکڑا ہوا
ہے مگر دیوانگی میری مقدس
کہ بے ریا شاعر ہوں میں
جو معتبر لمحات میں ہوتا ہے خود پر منکشف
اپنے ہونے کا سرک جاتا ہے جب احساس بھی
نت نئے آفاق آتے ہیں نظر
رقص کرتے ہیں خیالوں کے دیئے
گنگناتی ہے ندی اظہار کی
رنگ و رونق کی برستی ہے فضا اطراف میں
میرے ہونے کا مگر احساس تھوڑی دیر میں ہی
پھر سے اوروں کی طرح محبوس کرتا ہے مجھے
بے ریا شاعر ہوں میں''

(اک بے ریا شاعر ہوں میں۔ حسن انظرؔ)

……●●●……

● ......ڈاکٹر مشتاق احمد وانی

جموں میں اردو نظم کا سفر

ڈوگرہ حکمرانوں نے اس ریاست کے تینوں خطوں (جموں، کشمیر اور لداخ) کو متحد و مستحکم رکھنے کے لئے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ وہ دور اندیش ہونے کے ساتھ ساتھ بہتر سیاسی شعور کے حامل اور اردو شناس بھی تھے۔ چنانچہ اسی مستحسن جذبے کے تحت انہوں نے اردو کو نہ صرف سرکاری زبان کا درجہ دیا بلکہ اس کی نشر و اشاعت اور ترویج و ترقی کے لئے ٹھوس اقدامات بھی کیے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دورِ حکومت میں "بدیا بلاس سبھا" کا قیام اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے اور پھر رنبیر پریس آج بھی جموں میں مہاراجہ رنبیر کی یاد تازہ کراتا ہے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے اگرچہ اردو کی مقبولیت کے پیشِ نظر اسے ۱۸۸۹ء میں سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ لیکن اس سے قبل اردو کے لیے ایک سازگار ماحول پیدا ہو چکا تھا۔ بقول پروفیسر حامدی کاشمیری :۔

> ''اردو کا جہاں تک تعلق ہے وہ ریاست میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں متعارف ہوئی۔ اس زمانے میں ریاست پر ڈوگرہ راجاؤں کی حکومت تھی اور کئی ایسے حالات پیدا ہوئے تھے جو ریاست میں اردو کو روز بروز مقبولیت حاصل کرنے اور یہاں کی سماجی، سرکاری اور تہذیبی زندگی میں قدم جمانے میں سازگار ثابت ہوئے''۔

1947 سے قبل جموں کشمیر کے شعری منظر نامے پر چند اہم شعرا کی تعداد ایسی ضرور ملتی ہے جن کا کلام مقامی و غیر مقامی رسائل و جرائد میں چھپتا رہا ہے۔ ان کے اسمائے گرامی اس طرح سے ہیں۔ کشن لعل حبیبؔ، کشن سمیل پوری، ہدایت اللہ قیسؔ شروانی، رساؔ جاودانی، نرسنگھ داس نرگس، میکش کاشمیری، غلام رسول تنہا، دینا ناتھ مست، عشرت کاشمیری، نشاط کشتواڑی، تنہا انصاری، منوہر لال دل، اللہ رکھا ساغر، کیف اسرائلی، مولانا چراغ حسن حسرت، قمر قمرازیؔ، دینا ناتھ رفیقؔ، نندلال کول طالبؔ بے غرض، شہؔ زور کاشمیری، میر غلام رسول نازکیؔ، مرزا کمال الدین شیداؔ، وشوا ناتھ درماہ، غ م طاوسؔ اور شیخ غلام علی بلبلؔ کاشمیری خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں کشن سمیل پوری۔ رساؔ جاودانی، نرسنگھ داس نرگسؔ، نشاط کشتواڑی، منوہر لال دلؔ، اللہ رکھا ساغرؔ، دینا ناتھ رفیقؔ، مولانا چراغ حسن حسرت اور کسی حد تک میکشؔ کاشمیری کا تعلق بھی صوبۂ جموں سے رہا ہے۔

جہاں تک صوبۂ جموں میں اردو نظم گو شعرا کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ کشمیر کے مقابلے میں جموں میں خالص اردو نظم گو شعرا کی تعداد نہایت قلیل ہے۔ یہاں کے شعری منظر نامے پہ نظر دوڑائیں تو معلوم ہوگا کہ نظمیہ شاعری کی بجائے یہاں کے شعرا کا ذہنی میلان غزلیہ شاعری کی طرف زیادہ رہا ہے۔ یہ بات بھی مسلمہ ہے کہ ہیئت، اسلوب اور موضوعاتی پیشکش کے اعتبار سے ایک کامیاب اور پُر اثر نظم لکھنا غزل کے مقابلے میں آسان نہیں۔ چونکہ ہر صنف شعر و ادب کے اپنے مخصوص فنی، فکری اور موضوعاتی تقاضے ہوتے ہیں اور اگر انہیں صحیح طور پر پورا نہ کیا جائے تو بات نہیں بنتی۔ صوبہ جموں میں جموں شہر اور اس کے مضافاتی علاقوں اور ملحقہ ضلعوں مثلاً" سانبہ، کٹھوعہ، ادھم پور اور ریاسی میں اردو پڑھنے لکھنے

والوں کی تعداد ہندی کے مقابلے میں بہ مشکل دس فیصدی ہے۔ اس اردو ناخوانی کی کئی وجوہات ہیں جن کا تفصیلی طور پر ذکر کرنے کا یہاں محل نہیں۔ لیکن اس مایوس کن صورتحال کے باوجود یہ بات باعثِ مسرت ہے کہ ان اضلاع کے مختلف علاقہ جات میں چند مسلم اور غیر مسلم ادبا و شعرا ایسے ضرور نظر آتے ہیں جو اردو سے مانوس ہیں اور جنہوں نے اپنے جذبات واحساسات اور تجربات ومشاہدات کے لیے اردو کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ البتہ خطۂ چناب اور خطہء پیر پنچال میں اردو ادبا و شعرا کی ایک کثیر تعداد ماضی وحال میں نظر آتی ہے۔ یہاں اس بات کا پہلے ہی ذکر کر دینا لازمی معلوم ہوتا ہے کہ موضوع "صوبہ جموں میں اردو نظم گو شعرا" سے متعلق زیادہ تر ان شعرا کے کلام کو زیرِ بحث لایا جائے گا جن کے پاس وسیع فکری کینوس، موضوعاتی تنوع، تخلیقی اپج وتوانائی موجود ہے اور جن کی نظموں کے مجموعے بھی کتابی صورت میں منظر عام پر آئے ہیں۔ اس ضمن میں کشن سمیل پوری پہلا نام ہے جن کی زیادہ تر نظمیں ان کے مجموعۂ کلام "فردوس وطن" میں شامل ہیں۔ جموں کے ایک موضع سمیل پور میں وہ ۱۹۰۱ء میں پیدا ہوئے۔ شاعری اور موسیقی سے انہیں گہرا لگاؤ تھا۔ کشن سمیل پوری آزاد، حالی، محروم اور چکبست کے کلام سے بہت متاثر تھے خاص کر ان کی نظمیہ شاعری سے دلچسپی نے انھیں ایسی نظمیں لکھنے پر آمادہ کیا جن میں ان کا جذبۂ حب الوطنی، اخلاقی واصلاحی رنگ اور فطری مناظر کی دلکشی پائی جاتی ہے۔ انہیں اپنے مادرِ وطن جموں وکشمیر کے قدرتی مناظر اور یہاں کے کئی مقامات نے ان کے فکرِ شعر کو مہمیز کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کئی نظمیں مثلاً" جموں، دریائے توی، مانسر، بٹوت کی ایک شام، خلد زار بھدرواہ، فردوس وطن، اے وادی بھدرواہ قابل ذکر ہیں۔ "میرا وطن ڈگر" کشن سمیل پوری کی ایک ایسی نظم ہے جس میں انہوں نے جموں کی مدح سرائی کی ہے۔

نمونے کے طور پر اس نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو

ہے بات ابھی کل کی کیوں کہتے پرانی ہے
تاروں نے بھی دیکھی ہے مورّخ نے بھی مانی ہے
اس گن بھری دھرتی کی یہ سچی کہانی ہے
یہ شیر ہے وہ بکری اک گھاٹ کا پانی ہے
انصاف کی یہ بھومی ماضی کی نشانی ہے
فردوس سے بڑھ کر ہے یہ میرا وطن..........ڈگر

کرشن سمیل پوری کی نظموں میں مقامی رنگ و ماحول کی تصویر کشی جا بجا نظر آتی ہے۔ مانسر جھیل صوبۂ جموں کی ایک مشہور و معروف جھیل ہے جو اپنا ایک تاریخی پس منظر رکھتی ہے۔ اس کی خوبصورتی اور اس کی پُرسکون فضا کی عکاسی انہوں نے نظم کے ایک بند میں اس طرح کی ہے :

یہ منظر جمیل ہے قدرت کا شاہکار
شاہ و فقیر جس پہ دل و جاں سے ہیں نثار
دیکھے تو کوئی جھیل سے کہسار کا پیار
آغوش میں لیا ہے اسے ہو کے بے قرار
ساحل پہ ایک ایک نظارہ ہے پر فسوں
پاتا ہے اس جگہ دل مجروح بھی سکوں

رسا جاودانی، کشن سمیل پوری کے ہم عصروں میں تھے۔ ان کا اصلی نام خواجہ عبدالقدوس دیو تھا لیکن اردو اور کشمیری شاعری کے میدان میں وہ رسا جاودانی کے نام

سے معروف ہیں۔ وہ ۱۹۰۱ء میں بھدرواہ کی خوبصورت وادی میں پیدا ہوئے۔ ان کے کلام کے دو مجموعے "لالہ صحرا" اور "نظمِ ثریا" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ رسا جاودانی کی غزلیں اور نظمیں معنی آفرینی، نغمگی اور پورے فنی رچاؤ کی حامل ہیں۔ ان کا یہ قطعہ بہت حد تک ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے کہ :

نسل آدم سے ہے جہاں معمور
آدمی اس جہاں میں تھوڑے ہیں
آدمیت کے روپ میں اکثر
بندر ہیں، گدھے ہیں گھوڑے ہیں

جہاں تک رسا جاودانی کی نظمیہ شاعری کا تعلق ہے ان کی نظمیں بھی ان کی غزلوں کی طرح جاندار معلوم ہوتی ہیں۔ فطرتی ماحول و مناظر کی تصویر کشی اور اخلاقی واصلاحی موضوعات پہ ان کی چند نظمیں قابلِ داد و تحسین ہیں۔ انہوں نے اپنے آبائی علاقہ بھدرواہ کے فطری حسن و جمال اور حادثات و سانحات کو بھی نظمانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اپنے گرد و پیش کے خوبصورت مناظر کو انہوں نے اپنی نظموں مثلاً "ساون" "برف باری" اور "خزاں" میں پوری جذباتی شدت اور فنی آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی ایک نظم "ساون" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

تسکین دل نے پائی
ساون کی رت ہے آئی
کیا رنگ ہیں گلوں کے
نغمے ہیں بلبلوں کے
قمری کی کوک ہے تو

ہر سو ہے خوش نوائی
ساون کی رت ہے آئی

عبدالرحمان دیوانہ بھدرواہ کے ایک معزز اور ممتاز شاعر گزرے ہیں، جنہیں قومی اور انقلابی شاعر تصوّر کیا گیا ہے۔ ان کا اگرچہ کوئی مجموعہ کلام کتابی صورت میں دستیاب نہیں ہے لیکن ان کی غزلیں اور نظمیں ان کے دور کے ادبی رسائل و جرائد کی زینت بنتی رہی ہیں۔ عبدالرحمان دیوانہ کی نظم "پرچمِ اسلام" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

عالمِ اسلام کی ہر اوج کا جھنڈا ہے تو
رحمت العالمین کی فوج کا جھنڈا ہے تو
تجھ کو لہرایا ابوبکر و عمر و عثماں نے
تجھ کو کاندھوں پر اٹھایا ہے علی مرداں نے

غلام محی الدین وفا بھدرواہی نے کشمیری کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی شاعری کی ان کا شعری مجموعہ "بوئے وفا" کے نام سے بہت پہلے چھپ کر منظر عام پر آچکا ہے۔ غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی لکھتے تھے جن میں ان کا خلوص اور احترامِ انسانیت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ بھدرواہ کی سرزمین سے ایک اور بلند پایہ اور انقلابی ذہن و دل رکھنے والا شاعر پیدا ہوا جسے نہ صرف ریاستی بلکہ قومی سطح پہ بھی کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس بلند فکر شاعر کو اردو ادبی حلقوں میں غلام نبی گونی گورگانی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ایک قابل ترین وکیل کی حیثیت سے بھی اپنی ایک منفرد شناخت قائم کر چکے تھے۔ غلام نبی گونی گورگانی اقبال کے فکر و فلسفے اور عالمانہ و مفکرانہ کلام سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ریاستی، ملکی اور بین الاقوامی مسائل کو زیادہ

تر اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔ ان کے پہلے شعری مجموعہ "ارمغان کشمیر" اور دوسرا "زمزم سے جہلم تک" کو اردو شاعری میں اہم اضافہ تصور کیا جاتا ہے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادوں نے "گلبانگ کاشمیر" کے نام سے ان کا کلیات شائع کروایا ہے۔ غلام نبی گونی گورگانی کے شعری مجموعوں میں زیادہ تر ان کی نظمیں شامل ہیں۔ غزل کے بدلے انہوں نے نظم کو اپنے فکر و فلسفے اور حیات و کائنات کے مسائل کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔ گویا ان کے آفاقی نوعیت کے افکار و نظریات کے اظہار کے لئے غزل کی تنگ دامنی ناکافی تھی۔ اس لیے انہوں نے اپنی نظموں میں جو کچھ کہا خوب اور بھرپور کہا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں محکومیت، مظلومیت اور منافقت کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل پہ ان کی فکری اساس یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ ایک جہاں دیدہ اور بیدار مغز شاعر تھے۔ جن کے کلام کی پختگی اور جوش و ولولے کی للکار ایک جہانِ نو کی تعمیر و تشکیل کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غلام نبی گونی کی سینکڑوں نظمیں امتدادِ زمانہ اور عالمی تشویشناک حالات و واقعات کو فوکس کرتی ہیں یہاں نمونے کے طور پر انکی ایک نظم بعنوان "رنج تاراج نظامِ اشتراکی" پیش خدمت ہے ملاحظہ ہو:

مظہر مضبوطئ اعصاب زندانی بھی ہے
صبر ِمومن لمحہ ء فکر ِ جہانبانی بھی ہے
ہر پریشانی مری یک گونہ وجدانی بھی ہے
یہ مشیت ہے کہ ہر مشکل میں آسانی بھی ہے
وجہ تسکین ضمیر زندگی صبر و شکیب
وقت پر اک دعوت ایثار وقربانی بھی ہے

ہر سرشک شدت کرب ہزیمت میں نہاں
ساز وسامان شکوہ سیلِ طوفانی بھی ہے
رنج تاراجِ نظام اشتراکی ہے مجھے
اس میں پنہاں فتنۂ احیاے نصرانی بھی ہے
طرزِ جمہوری غنیمت ہے مگر شام وسحر
شہریوں کو خطرہ احزاب شیطانی بھی ہے
اک حقیقت جو دلِ افرنگ کو تسلیم ہے
کار فرمائے تغیر روح افغانی بھی ہے

محمد اسد اللہ قاضی اسعد بھدرواہی عربی فارسی اور اردو کے ایک اچھے استاد ہونے کے علاوہ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ "نظم بریں" ان کے کلام کا مجموعہ ہے۔ جس میں زیادہ تر ان کی نظمیں شامل ہیں۔ ان کی نظموں میں مناظرِ قدرت اور اصلاحی واخلاقی درس موجود ہے۔ وہ انسانی قدروں کی پامالی پہ اپنے گہرے دکھ کا اظہار کرتے معلوم ہوتے ہیں۔

خطۂ چناب سے تعلق رکھنے والے بزرگ اور اردو کے سچے خدمت گزاروں میں جہاں کامگار کشتواڑی، عشرت کشتواڑی، غلام حیدر قیصر، کشمیری لال روپ، غلام رسول نشاط اور وزیر ہنس راج وغیرہ کے نام شامل ہیں تو وہیں نشاط کشتواڑی اپنی شاعرانہ تخلیقی سرگرمیوں اور متصوفانہ وعارفانہ کلام کی وجہ سے کل بھی مشہور ومقبول تھے اور آج بھی ہیں۔ ''تصویر خیال'' ان کا مجموعۂ کلام ہے جس میں غزلوں کے علاوہ ان کی بہت سی نظمیں اصلاح معاشرت اور حقائق زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔

عہدِ ماضی میں ضلع پونچھ کے نمائندہ شاعروں میں جنہوں نے غزل گوئی کے

ساتھ ساتھ نظم گوئی میں بھی اپنے تخلیقی جوہر دکھاے ان میں ایک اہم نام شیو لال آزاد کا ہے۔ وہ غزل سے زیادہ نظم کے شاعر تھے۔ ان کی بہت سی نظموں میں سماجی برائیوں پہ طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔ وہ محنت کش طبقے کے حمایتی اور سرمایہ داروں کی سرمایہ داری کو طنز و رمز کا ہدف بناتے ہیں۔ انہوں نے اپنی نظمیہ شاعری میں زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور اپنے گرد و پیش کے ماحول کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔

ابھی تک جتنے بھی شعرا کا ذکر کیا گیا یہ وہ شعرا ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء سے قبل اپنا شعری سفر شروع کیا تھا اور ۱۹۷۰ء کے بعد تک چمنستانِ اردو کو اپنے گلہاے رنگارنگ سے مزین کیا۔ علاوہ ازیں یہ وہ شعرا ہیں جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ان متذکرہ شعرا کے ہاں ہمیں کلاسیکی ادب اور فنی ارتکاز کا التزام نظر آتا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے ان کے ہاں بشر اور بشریت ہی مرکز توجہ نہیں ہیں بلکہ اپنے دور کے سماجی، سیاسی، معاشی، مذہبی اور علمی و ادبی مسائل بھی ان کے پیش نظر رہے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو شعر و ادب میں ایک نیا ادبی رجحان ابھرا جسے جدیدیت کی تحریک کے نام سے موسوم کیا گیا۔ یہاں کے مقامی شعرا نے بھی جدید ادبی رجحان کا خیر مقدم کیا۔ ترقی پسند ادبی تحریک پر جب یہ الزام لگا کہ یہ پروپیگنڈہ بازی کی طرف جا رہی ہے تو اس کے مد مقابل جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی۔ حالانکہ دونوں تحریکیں مغرب میں پروان چڑھیں اور یہاں ان کے اثرات بعد میں پہنچے۔ ترقی پسند تحریک کے منشور میں جہاں یہ بات بنیادی اہمیت کی حامل تھی کہ سماج میں برابری ہو، ذات پات، رنگ و نسل اور بھید بھاؤ مذہب و دھرم کی بنیاد پر عوام کی تقسیم نہ صرف آئینِ قدرت کے منافی ہے بلکہ اخلاقی اور سماجی اقدار بھی اس عوامی تقسیم کاری کو مسترد کرتی ہیں۔ مزید اس بات پہ بھی زور دیا گیا کہ ادبا و شعرا سماج کا

انتہائی حساس طبقہ ہوتا ہے لہٰذا وہ اپنے فن پاروں میں مظلوم اور مفلوک الحال لوگوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کریں لیکن ترقی پسند ادبی تحریک کے مدِ مقابل جدیدیت کی تحریک نے فرد کی تنہائی، احساسِ شکست، داخلی درد و کرب اور انسان کی نفسیاتی کیفیتوں، احساس محرومی اور انسانی رشتوں میں ناپائداری کے احساس کو اجاگر کیا۔ گویا ترقی پسند ادبی رجحان نے جہاں انسان کی خارجی زندگی اور اس کے مسائل کو ابھارا تو جدید ادبی رجحان نے انسان کی داخلی دنیا کو موضوع بنایا۔ ہمارے اردو ادب میں ۱۹۶۰ء کے بعد جدید ادبی رجحان کے اثرات ابھرنا شروع ہوئے۔ چناں چہ موضوعاتی اور ہئیتی اعتبار سے ایک نیا ادبی منظر نامہ سامنے آنے لگا جس کے واضح نقوش شعری اور نثری اصناف خاص کر ناول، افسانہ اور تنقید میں نظر آتے ہیں۔ شاعری میں جس صنف نے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے وہ اردو نظم ہے۔ اب قافیہ بند نظموں کے بدلے نظم معریٰ، نظم آزاد اور نثری نظم لکھنے کا رواج شروع ہوا۔ صوبۂ جموں میں جن چند شعرا نے سب سے پہلے جدیدیت کے اثرات قبول کئے ان میں پروفیسر ظہور الدین اور محمد یاسین بیگ کا نام سرفہرست ہے۔ محمد یٰسین بیگ، اگر چہ اب اس دنیا میں نہیں لیکن ان کا کلام اپنی گہری معنویت اور ادبی لطافت کے سبب آج بھی انھیں زندہ رکھے ہوئے ہے۔ ان کے تین شعری مجموعے "شاخ صنوبر کے تلے" (۱۹۶۷ء) "دہر آشوب" (۱۹۹۱ء) اور "لہو لکیر" (۱۹۹۶ء) منظر عام پر آکر سنجیدہ قارئین کے مطالعے میں رہے۔ ان تینوں مجموعوں میں محمد یٰسین بیگ کی زیادہ تر آزاد نظمیں شامل ہیں۔ جو اُن کے وسیع فکری کینوس اور حیات و کائنات سے متعلق ان کے گہرے مشاہدات و تجربات کی غمازی کرتی ہیں۔ مثلاً" ان کی دو نظمیں بعنوان "فسادات کا منظر" اور "مجبور وفا" ملاحظہ کیجیے :

''شہر اندھا ہو گیا
پھر آپس میں ٹکرانے لگی
برفیلی چھتیں اور محرابیں آگ اگلنے لگیں
خوف زدہ سورج
ڈوب گیا
گھٹتے ہوئے چاند نے
اپنا چہرا چھپا لیا
اور ایک جلتے ہوئے مکان کے باہر
دیر تک روتی رہی
ایک دکھیاری ماں
اپنی بیٹی کے لیے
جسے
دین دھرم کے جیالے اٹھا لے گئے تھے"

(فسادات کا منظر)

عرش صہبائی مندروں کے شہر جموں میں رہائش پذیر ہیں۔ وہ تقریباً پچپن برس سے اردو شاعری کے میدان میں سرگرم عمل ہیں۔ ان کے مزاج میں خودداری، بے باکی اور اپنا ایک مخصوص شعری معیار ہے۔ عرش صہبائی تمام اہم شعری اصناف میں طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ غزل، قطعہ، رباعی، نعت وسلام، دوہے، گیت، سانیٹ اور نظم ان تمام اصناف میں انہوں نے اپنی شعری صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ وہ قدیم

وجدید شعری مزاج رکھتے ہیں۔ عصرِ حاضر کے بزرگ اور نامور شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کی نظمیں بھی پُرسوز اور دل گداز ہوتی ہیں۔ ان کی خالص نظموں کا مجموعہ "یہ جھونپڑے یہ لوگ" عشق، وطن کی محبت، سیاست اور معاشرت کے علاوہ زندگی کے کئی تلخ حقائق کو آشکار کرتی ہیں۔ کئی نظموں میں ہمارے ملک کے عظیم علمی، ادبی اور سیاسی شخصیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نمونے کے طور پر عرش صہبائی کی نظم ''ایک سوال جان وفا سے'' سے ماخوذ یہ اشعار توجہ طلب ہیں :

گلی کے موڑ پر اک ریشمی چادر کے ٹکڑے میں
پڑا ہے ایک نو زائیدہ بچہ ساکن و صامت
عجب انداز سے کتنے ہی رہرو دیکھ کر اس کو
گزر جاتے ہیں جیسے ان کو فرصت ہی نہیں مطلق
کہ یہ دم بھر کو ٹھہریں اور پوچھیں ماجرا کیا ہے
گماں ہوتا ہے جیسے یہ بھی اس سازش میں شامل ہیں
کہیں تو کیا کہیں آخر یہ کس کے پاپ کا پھل ہے
(ایک سوال)

او۔ پی۔ شاکر یعنی اوم پرکاش شاکر ایک طویل عرصے سے اردو شعر و ادب سے وابستہ ہیں۔ اکھنور جیسے غیر اردو ماحول میں رہتے ہوئے انہوں نے اردو سیکھی پڑھی اور اسی میں اپنے جذبات واحساسات اور تجربات ومشاہدات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ افسانے اور ڈرامے لکھنے کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ ان کے کلام کا مجموعہ "حدیثِ حیات" کے نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے، جس میں ان کی غزلیں اور

کئی اہم نظمیں شامل ہیں۔ ان کی قافیہ بند نظمیں، نظم معریٰ اور آزاد نظمیں ہمارے شعری وجدان کو متحرک کرتی ہیں۔ جہاں تک اوم پرکاش شاکر کی نظمیہ شاعری کا تعلق ہے ان میں شاعر موصوف کا تخلیقی جوہر زیادہ کھل کے سامنے آیا ہے۔ موضوعاتی تنوع ان کی نظموں کی ایک امتیازی خوبی ہے۔ ان کی بہت سی نظمیں مقامی ماحول، تاریخی واقعات، وطن کی محبت، عظیم شخصیات کے اخلاق و کردار، انسان، وقت و حالات، امن و جنگ اور موت و حیات کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ اندر ہی اندر سلگتا ڈوبتا آج کا انسان اور اس کے گونا گوں مسائل کو او۔ پی۔ شاکر نے خصوصی طور پر اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ نمونے کے طور پر ان کی ایک نظم "بھوک" ملاحظہ ہو :۔

صرف پو پھٹنے دے
میری پیاری منی
یہ رات کا آنچل
ڈھلنے دے
ذرا سا
اور پھر ہوٹل کے کچرے کا
یہ ڈبہ جو بھرا ہوگا
اس میں ہوں گے روٹیوں کے چند ٹکڑے
ساتھ میں ہونگی سبزیاں بھی
کل کی صورت
اس سے بجھ جائے گی
تیرے پیٹ کی آگ

(بھوک)

۱۹۹۰ء کے میں کشمیر میں بحرانی حالات پیدا ہونے کی وجہ سے جہاں بہت سے کشمیری پنڈت ادبا وشعرا ہندوستان کے مختلف شہروں میں جا بسے، ان میں سے کچھ جموں شہر میں بھی آ بسے۔ پریمیؔ رومانی، پیارے ہتاشؔ، مہاراج کرشنؔ اور دوسرے کئی لوگ اردو کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ ان کشمیری پنڈت ادبا وشعرا کے علاوہ جموں کے مقامی شعرا میں امینؔ بانہالی، بیتاب جے پوری، ودیا رتن عاصی، خورشید کاظمی، تسلیم منتظر، شام طالبؔ، مالک سنگھ وفاؔ اور دیپک آرسیؔ وغیرہ صفِ شعرا میں شامل ہیں۔

پریمی رومانی کی حیثیت اردو ادب میں ایک محقق، نقاد اور شاعر کی ہے۔ وہ اردو کے مقتدر محقق ونقاد اور کہانی کار آنجہانی ڈاکٹر برج پریمی کے صاحب زادے ہیں۔ پریمی رومانی نہ صرف غزل گو ہیں بلکہ نظم نگاری سے بھی وہ کافی دلچسپی رکھتے ہیں۔ "سنگ میل" ان کا شعری مجموعہ ہے جس میں ان کی نظمیں پڑھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے ذاتی درد وکرب کے علاوہ خارجی ماحول و معاشرے کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی آزاد نظمیں مثلاً "گھاؤ" "بغاوت" "کشمیر" "موسم خزاں میں" "اور خزاں کی ایک شام" ایسی نظمیں ہیں جو اپنے اندر گہری معنویت اور عجیب درد وکرب کی حامل معلوم ہوتی ہیں۔ اس بات کی توثیق کے لیے ان کی ایک نظم "بغاوت" کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

" کفن اوڑھے گا مجھ کو کون کاندھے پر اٹھائے گا
نہ کوئی ہم نوا میرا، نہ کوئی ہم سفر میرا
میں تنہا ہوں
یہ تنہائی کہیں مجھ کو نہ ڈس جائے یہی ڈر ہے
مرا ماتم کرے گا کون دنیا میں " (بغاوت)

پرتپال سنگھ بیتاؔب صوبہ جموں میں اردو نظم گو شعرا کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔ وہ بنیادی طور پر پونچھ کے رہنے والے ہیں لیکن طالب علمی کے زمانے ہی سے جموں میں آ بسے ایک بیوروکریٹ کی حیثیت سے مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہنے کے بعد وہ ان دنوں ممبئی جیسے مہانگر میں رہ رہے ہیں۔ اردو شعر و ادب سے جنون کی حد تک لگاؤ رکھنے والے پرتپال سنگھ بیتاب عصر حاضر کے اہم شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی حلقوں میں ان کی مقبولیت اور انفراد کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے وقت اور حالات کے مطابق اپنے شعری سفر کو انگیز کیا ہے۔ جدیدیت اور اب مابعد جدیدیت کا رنگ و آہنگ بالخصوص ان کی آزاد نظموں میں ملتا ہے۔ ان کے سات شعری مجموعے ''پیش خیمہ'' (۱۹۸۰ء) ''سراب در سراب'' (۱۹۸۴ء) ''خود رنگ'' (۱۹۹۵ء) ''کیکٹس اور گلاب'' (۱۹۹۷ء) ''دی تھرڈ سٹنڈارڈ'' (انگریزی۔ ۱۹۹۹ء) ''موج ریگ'' (۲۰۰۳ء) اور ''فلک آثار'' (۲۰۱۳ء) منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پرتپال سنگھ کی آزاد نظموں کا اختصاصی پہلو یہ ہے کہ وہ محدود فکری دائروں میں سفر نہیں کرتیں بلکہ زندگی اور مسائل زندگی کی مختلف جہات کو فوکس کرتی ہیں۔ ان کا شعری ڈکشن اردو کے ساتھ ساتھ ہندی اور پنجابی کے لئے مانوس اور پُر معنی الفاظ کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری میں پیکر تراشی قاری کو ایک ایسے جہاں کی سیر کراتی ہے جہاں جمالیاتی، حسی، سمعی اور بصری تقاضے ایک جگہ مجتمع ہو کر نئے باب کھولتے ہیں۔ دراصل پرتپال سنگھ کی سائیکی میں صوفی ازم اور ہند آریائی دیو مالائی تہذیب کی بوباس موجود ہے جس کی بنیاد پہ ان کا تخلیقی ذہن مادی قوتوں سے بالا تر روحانی قوتوں کے حصول میں سرگرداں رہتا ہے۔ ان کی نظموں میں جہاں بینی اور دروں بینی کے لئے پیکر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں یہاں ان کی نظم پیش خدمت ہے جو

توجہ طلب ہے :

"غلاموں کے نگر میں
کس لیے پیدا ہوا میں
میرے اندر
لوازم وہ سبھی موجود ہیں
آزاد ہونے کے لیے جو ہیں ضروری
کبھی میں سوچتا ہوں
چھلانگ ایسی لگاؤں
کہ اس بستی سے اس بستی میں پہنچوں
مگر ایسا کہاں ہوتا ہے مجھ سے
اپنے کالے رنگ کو
ان گوری بستی والوں میں
کیسے کروں شامل
کہ جو کہتے ہیں
کالے گورے سب ہیں ایک برابر
وہ مجھ کو
میرے کالے رنگ سے پہچانتے ہیں

(شناخت اک المیہ)

ضلع پونچھ کی سرزمین ادبی اعتبار سے نہایت زرخیز رہی ہے۔ پونچھ کا نام زبان پہ آتے ہی کرشن چندر اور چراغ حسن حسرت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اسی مردم

خیز سرزمین سے ایک ایسا نام ادبی افق پہ نمودار ہوا جو معاصر اردو نظم نگاری بالخصوص آزاد نظموں کے حوالے سے اپنی ایک پہچان بنا چکا ہے۔ ہماری مراد شیخ خالد کرار سے ہے۔ خالد کرار جواں سال ہونے کے باوجود اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے لحاظ سے قابلِ ستایش ہیں۔ وہ شاعر، افسانہ نگار، کالم نویس، صحافی اور کمپیوٹر کے ماہر ہونے کے کارن کتابوں کے سرورق کی تزئین کاری میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعہ ''ورود'' چند برس پہلے شائع ہو چکا ہے جس میں ان کی غزلیں کم اور نظمیں زیادہ شامل ہیں جن میں تازہ کاری کے ساتھ معنوی جہات اور گردش دوراں میں ایک نئی تہذیبی یلغار کے سبب عقیدوں اور قدروں کا زوال اور نفسیاتی و ذہنی خلفشار کا شدید احساس ایسے موضوعات ہیں جو خالد کرار کی فکریات میں شامل ہیں۔ مثلاً ان کی دو نظمیں "اضافت "اور''اندرون'' ملاحظہ ہوں :

"اک صفر کے چارسو
بے چہرگی پہنے ہوئے
بے نام منزل کی طرف
بے کارسی اک جستجو
بے روح جسموں کو لیے
بے آب صحرا کی طرف
بے ربط سی ہے گامزن
بے فیض خوابوں کا لہو
بے دست و پا بے آسرا
بے سمت خلیوں کا کرب

بے نام کتبوں پہ رقم
بے گھر صداؤں کا شمار
بے در مکانوں میں مکیں
بے چہرگی، بے چارگی

(اضافت)

خالد کرار کی نظم جہاں زندگی کی بے معنویت اور بے چہرگی کا احساس لفظ ومعانی کی صورت گری کے ساتھ ایک مخصوص خرابے کا نقش ذہن پہ مرتسم کرتی ہے۔

ضلع پونچھ کے جو پُرانے اور نئے شعرا اردو شاعری کے گیسو سنوارنے میں منہمک ہیں ان میں کے۔ ڈی۔ مینی، سجاد پونچھی، پرویز مانوس، خورشید کرمانی، مسعود حسین مسعود، ذوالفقار نقوی، بشارت احمد بشارت، حسام الدین بیتاب، امتیاز نسیم، لیاقت جعفری، علمدار عدم اور عرفان عارف وغیرہ کے نام شامل ہیں (اور بھی کچھ نام ہو سکتے ہیں) ان میں کے ڈی مینی، سجاد پونچھی، پرویز مانوس اور حسام الدین بیتاب نے زیادہ تر قافیہ بند، نظم معریٰ اور آزاد نظمیں لکھی ہیں۔

ضلع راجوری سے تعلق رکھنے والے چند اہم نظم گو شعراء ہیں جنہوں نے ریاستی سطح پہ اپنی ایک پہچان بنائی' ان میں شہباز راجوروی، فاروق مضطر، احمد شناس، صابر مرزا، فدا راجوروی، خورشید بسمل، عبدلغنی جاگل اور روبینہ میر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان کے علاوہ پرویز ملک، شبیر راتھر، عمر فرحت اور رشید قمر بھی صف شعرا میں شامل ہیں (ممکن ہے کچھ نام چھوٹ گئے ہوں)۔

فاروق مضطر کا شعری سفر اس وقت شروع ہوا جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت کا سورج طلوع ہو رہا تھا "شب خون" "سوغات" اور پاکستان میں

خیز سرزمین سے ایک ایسا نام ادبی افق پہ نمودار ہوا جو معاصر اردو نظم نگاری بالخصوص آزاد نظموں کے حوالے سے اپنی ایک پہچان بنا چکا ہے۔ ہماری مراد شیخ خالد کرآر سے ہے۔ خالد کرار جواں سال ہونے کے باوجود اپنی تخلیقی سرگرمیوں کے لحاظ سے قابلِ ستایش ہیں۔ وہ شاعر، افسانہ نگار، کالم نویس، صحافی اور کمپیوٹر کے ماہر ہونے کے کارن کتابوں کے سرورق کی تزئین کاری میں بھی خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعہ ''ورود'' چند برس پہلے شائع ہو چکا ہے جس میں ان کی غزلیں کم اور نظمیں زیادہ شامل ہیں جن میں تازہ کاری کے ساتھ معنوی جہات اور گردش دوراں میں ایک نئی تہذیبی یلغار کے سبب عقیدوں اور قدروں کا زوال اور نفسیاتی وذہنی خلفشار کا شدید احساس ایسے موضوعات ہیں جو خالد کرار کی فکریات میں شامل ہیں۔ مثلاً ان کی دو نظمیں "اضافت" اور ''اندرون'' ملاحظہ ہوں :

"اک صفر کے چارسو
بے چہرگی پہنے ہوئے
بے نام منزل کی طرف
بے کارسی اک جستجو
بے روح جسموں کو لیے
بے آب صحرا کی طرف
بے ربط سی ہے گامزن
بے فیض خوابوں کا لہو
بے دست وپا بے آسرا
بے سمت خلیوں کا کرب

بے نام کتبوں پہ رقم
بے گھر صداؤں کا شمار
بے در مکانوں میں مکیں
بے چہرگی، بے چارگی

(اضافت)

خالد کرار کی نظم جہاں زندگی کی بے معنویت اور بے چہرگی کا احساس لفظ ومعانی کی صورت گری کے ساتھ ایک مخصوص خرابے کا نقش ذہن پہ مرتسم کرتی ہے۔

ضلع پونچھ کے جو پُرانے اور نئے شعرا اردو شاعری کے گیسو سنوارنے میں منہمک ہیں ان میں کے ۔ ڈی ۔ مینی، سجاد پونچھی، پرویز مانوس، خورشید کرمانی، مسعود حسین مسعود، ذوالفقار نقوی، بشارت احمد بشارت، حسام الدین بیتاب، امتیاز نسیم، لیاقت جعفری، علمدار عدم اور عرفان عارف وغیرہ کے نام شامل ہیں (اور بھی کچھ نام ہو سکتے ہیں) ان میں کے ڈی مینی، سجاد پونچھی، پرویز مانوس اور حسام الدین بیتاب نے زیادہ تر قافیہ بند، نظم معریٰ اور آزاد نظمیں لکھی ہیں۔

ضلع راجوری سے تعلق رکھنے والے چند اہم نظم گو شعراء ہیں جنہوں نے ریاستی سطح پہ اپنی ایک پہچان بنائی' ان میں شہباز راجوروی، فاروق مضطر، احمد شناس، صابر مرزا، فدا راجوروی، خورشید بسمل، عبدالغنی جاگل اور روبینہ میر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان کے علاوہ پرویز ملک، شبیر راتھر، عمر فرحت اور رشید قمر بھی صف شعرا میں شامل ہیں (ممکن ہے کچھ نام چھوٹ گئے ہوں)۔

فاروق مضطر کا شعری سفر اس وقت شروع ہوا جب ترقی پسند تحریک دم توڑ رہی تھی اور جدیدیت کا سورج طلوع ہو رہا تھا "شب خون" "سوغات" اور پاکستان میں

"اوراق" جیسے "بڑے ادبی رسائل اہل علم وادب کو اپنی طرف متوجہ کررہے تھے۔ چناں چہ فاروق مضطرؔ کی شعری حسّیت پر ان رسائل نے اثرات چھوڑے۔ وہ پہلے تو غزل کی طرف مائل ہوئے لیکن پھر انہوں نے اپنے افکار ونظریات کے اظہار کے لیے آزاد نظم کو وسیلہ بنایا۔ ان کی نظموں میں ہمیں سماجی اور معاشرتی بحران کے علاوہ احساسِ شکست، ذاتی کرب، وجودیت، انفرادیت اور عہد بہ عہد کی زندہ حقیقتوں کا انسلاک مختلف فلسفوں میں ملتا ہے۔ ان کی بعض نظموں میں جذباتیت کا ورود بھی نظر آتا ہے مگر یہ جذباتیت ان فطری عناصر کی مرہونِ منت کہی جاسکتی ہے جو شاعر کے داخلی ہیجان کے آئینہ دار ہیں۔ اس ضمن میں فاروق مضطرؔ کی نظم ''جرم'' بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

"صدیوں پہلے
ایک دن
اجنبی تاریک غاروں نے ہمیں جنما تھا لیکن
جانے کس خواہش کا جھنڈا گاڑنے
اجنبی تاریک غاروں سے نکل آئے تھے باہر
اور ہم اب تک اسی اک جرم کی پاداش میں
(اپنی آنکھوں کے تعلق سے)
بیکراں روشن خلاؤں میں معلق ہیں
ہمارا جرم..........؟"

(ہمارا جرم)

احمد شناسؔ اپنے شعری سروکار کے اعتبار سے خود شناس ہیں اور بقول کسی دینی مفکر کے خود شناسی خدا شناسی ہے۔ یہ مقولہ ان کی شاعری پہ صادق آتا ہے۔ احمد شناسؔ

کی غزلیہ شاعری میں یہ اہم نقطہ خاص طور پر ان کے ملحوظِ نظر رہا ہے۔ ان کی غزلوں اور آزاد نظموں میں تصوف، فلسفہ، معرفت الٰہی اور عشقِ رسول کے کئی تابناک پہلو قاری کو ذہنی بالیدگی اور قلبی آسودگی فراہم کرتے ہیں۔ ان کے کلام کے دو مجموعے "پسِ آشکار" اور "صلصال" حالیہ گزشتہ چند برسوں کے دوران شائع ہوکر اہلِ سخن حضرات سے داد و تحسین وصول کر چکے ہیں۔ دونوں شعری مجموعوں کی قرأت کے دوران شاعرِ موصوف کی ایک ایسی شخصیت ذہن میں ابھرتی ہے جو قلندرانہ اسرار و رموز کی حامل ہے۔ احمد شناس کلامِ اقبال اور فکرِ اقبال سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ ان کی شاعری میں تراکیب، استعارات و تشبیہات، رمز و کنایہ اور دیگر شعری لوازمات بہت حد تک کلامِ اقبال سے مماثلت رکھتے ہیں۔ آفاقی اور عالمگیر پیغام پر اپنی توجہ مرکوز کرنے کے بعد جن حقائق کو احمد شناسؔ نے شاعرانہ جامہ پہنایا ہے۔ وہ موجودہ مادی ذہنیت کے سماج و معاشرے کو راہ راست پر لانے کے لیے نہایت مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

ان کے مجموعہ ہائے کلام میں اگر چہ زیادہ تر غزلیں شامل ہیں لیکن "صلصال" میں شامل ان کی ایک طویل نظم "ماں اور کتاب" کی نظموں پہ بھاری ہے۔ اس نظم میں احمد شناسؔ نے ماں اور کتاب کا نہایت خوبصورت اور دلآویز موازنہ پیش کیا ہے۔ یعنی انہوں نے ماں کی عظمت اور اس کے تعمیری کردار کو مذکورہ نظم میں اس طرح متعین کیا ہے کہ ماں اس کائنات کی ایک عظیم الشان ہستی قرار پائی ہے جو نہ صرف جنم داتا ہے بلکہ اسے ایک مدبر، مفکر، معلم اور معمار کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔ وہ قاری کو بصارت و بصیرت عطا کرتا ہے۔ نظم کا پورا ماحول عرفان و آگہی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں اس بات کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ احمد شناسؔ کی نظم سے کچھ ٹکڑے دیکھ لیے جائیں۔

''ماں کے وسیلے کا خدا
ماں کہ خالق کی طرح
آفرینش کے گلستاں میں
نئے پھول اگانے والی
شمع ہستی میں
لہو اپنا جلانے والی
غمگساری کا
فکرِ فردا کا سبق
نسلِ آدم کو
پڑھانے والی
روز اول سے کلام اس کا تھا
الفاظ میں پوشیدہ معانی کی طرح''

خطہ چناب یعنی بھدرواہ، ڈوڈہ اور کشتواڑ کی طرف لے چلیں جہاں اردو کے نئے اور پرانے چراغ اپنی ضوفشانی سے انسانی اذہان کو منور کر رہے ہیں۔ اس اعتبار سے محمد الیاس ملک تنویر بھدرواہی معاصر کاروانِ سخن کے علمبردار ہیں۔ ایک کہنہ مشق شاعر ہیں اور میکش کاشمیری کے عزیز ترین تلامذہ میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انہوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل ان کا پہلا عشق ہے لیکن نظم نگاری میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان دو شعری مجموعے ''پرتو تنویر'' اور ''منظر منظر آئینہ'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔ انہیں روایتی فنی اقدار کی قدر و منزلت کا احساس ہے جس کے تحت وہ عصری حالات و واقعات کو موضوع بناتے ہیں۔ یوں تو تنویر بھدرواہی کی نظمیں

مثلاً ''جبینِ وطن'' عروسِ وطن ''سرزمینِ بھدرواہ'' ''ماں'' ''ایک یاد بچپن کی'' ''سناٹا'' ''پریم چند'' ''اردو نازش پاک وہند'' اور ''گونی مرحوم کی یاد" ایک الگ ہی شاعرانہ حظ فراہم کرتی ہیں لیکن یہاں نمونے کے طور پر تنویر بھدرواہی کی ایک نظم ''سناٹا'' ملاحظہ کیجیے :

اندھی رات اندھیرے ہیں
بادل چاند کو گھیرے ہیں
درد میں ڈوبی وادی ہے
ہر منزل فریادی ہے
غم کے سائے گہرے ہیں
سانسوں پر بھی پہرے ہیں
موج ہوا بھی ڈرتی ہے
رک رک آہیں بھرتی ہے
دم گھٹتا ہے سینے میں
کیا رکھا ہے جینے میں
کچھ کہنے میں گھاٹا ہے
جنگل کا سناٹا ہے
چہرہ چہرہ ویراں ہے
گھر گھر صورت زنداں ہے
چپ رہ اے تنویر نہ بول
اپنے ہاتھوں زہر نہ گھول

بشیر احمد خطیب بشیر بھدرواہی اگرچہ کشمیری شعر وادب کی طرف زیادہ توجہ دیتے رہے لیکن اردو میں بھی ان کی تحریریں، غزلیں، قطعات اور نظموں کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بشیر بھدرواہی کے ہم عصر میں عبد الجبار زائر، پروفیسر شبیر احمد قاضی المعروف شاز شرقی، عبدالقیوم آسؔ بھدرواہی اور ایک اہم نام جس کی مترنم آواز میں سوز وگداز اور سحر انگیزی کا سرتال موجود ہے، ادبی حلقوں میں وہ شخص عبدالقیوم ساغؔر صحرائی کے نام سے معروف ہیں۔ غزل، قطعہ اور نظم میں خاصی دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم "جنگل کی فریاد" کافی مشہور رہی ہے جو ماحولیاتی توازن کو برقرار رکھنے کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ بھدرواہ ہی سے تعلق رکھنے والے ایک باصلاحیت اور خلاقانہ ذہنیت کے حامل شاعر جنھوں نے اپنے کثیر مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بنیاد پر ادبی حلقوں میں ایک شناخت قائم کی ہے۔ ان کا اصلی نام نذیر احمد اور قلمی نام ناز نظامی ہے۔ فطری طور پر شاعر ہیں، سخنور بھی ہیں اور سخن شناس بھی۔ ۲۰۱۳ء میں ان کا مجموعۂ کلام "عکس خیال" کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے جسے اہل سخن نے پسند فرمایا ہے۔ ناز نظامی کا اصل میدان غزل ہے لیکن انھوں نے اپنے جذبات واحساسات اور افکار ونظریات کے اظہار کے لیے غزل کے ساتھ ساتھ قطعہ اور نظم سے بھی اپنا رشتہ جوڑا ہے۔ "عکسِ خیال" میں ان کی چند نظمیں اس امر پر دلالت کرتی ہیں کہ وہ پورے خلوص، جذبے اور خیال کی ندرت سے ایک ایسا شعری سماں باندھتے ہیں کہ قاری اپنے آپ کو تخیلاتی طور پر جائے وقوع پہ پہنچا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ان کی نظمیں ''خوشبوئے اخلاص'' ''ضیائے علم'' ''سراب زندگی'' ''دھواں دھواں منظر'' ''پروفیسر عابد پیشاوری'' ''پوسٹ گریجویٹ کالج بھدرواہ'' ''ملک الیاس تنویر'' اور ''ڈگری کالج دمہال ہانجی پورہ کشمیر'' خاصی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہاں ناز نظامی کی ایک

نظم "خوشبوئے اخلاص" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ چمن، میرا چمن تیرا چمن سانجھا چمن
اس طرح شاداب ہو جھومیں سبھی سرووسمن
ذہن زنگ آلودہ کو دے کر خرد کی آب وتاب
توڑ دیں دل کا تعصب سے بھرا جام شراب
آو ہم مل کر کریں تعمیر ایسا آشیاں
جس پہ بجلی کے اثر کا ہو نہ کوئی بھی گماں
امن و الفت ہو پیام اس گلشنِ بے خار کا
پھر بہاروں کو ملے رستہ اسی گلزار کا
گیت انساں دوستی کے ہی سناتے جائیں ہم
نفرتوں کے نقش بھی دل سے مٹاتے جائیں ہم

نازؔ نظامی کے علاوہ طالب حسین رند بھدرواہی، محمد حسین نقاش، سجاد حسین سرمدی، غلام نبی سہیل صدیقی، جان محمد تشنہ، محمد شفیع بالم، منظور احمد منظور، عبدالمجید راز، عبدالغنی فقیر، دلکش، اختر حسین دانش، عبدالغنی عاقل جاوید اقبال جاوید ایسے نام ہیں جو بھدرواہ کی سرزمین پر رہتے ہوئے شاعری کر رہے ہیں۔

ڈوڈہ میں جن شعرأ نے غزلوں کے علاوہ نظموں میں نام کمایا ان میں شاد فرید آبادی، ضمیر فرید آبادی، شوکت فرید آبادی، ناظر فریدی، فرید فرید آبادی، عاصم فرید آبادی کے علاوہ مشتاق فریدی اردو نثر و نظم میں ایک اہم نام ہے۔ اسی طرح بانہال میں جن سخنوروں نے نہ صرف ریاستی بلکہ ملکی سطح پہ اپنی شاعری کا لوہا منوایا ہے، ان میں پروفیسر مرغوبؔ بانہالی اور منشورؔ بانہالی خاص طور پر اہم نام ہیں۔ ان کے علاوہ

طاؔوس بانہالی، ظاہر بانہالی، شاہین بانہالی اور رحمت بانہالی بھی صفِ شعرا میں شامل ہیں۔

کشتواڑ کے مرحومین شعرا کا ذکر نشاط کشتواڑی اور ان کے معاصرین کے حوالے سے گزشتہ صفحات پہ آچکا ہے لیکن یہاں ہم ایک بار پھر کشتواڑ کے ان اردو نظم گو شعرا کو متعارف کروانا چاہتے ہیں جو بقیدِ حیات ہیں اور بڑے ذوق وشوق، تخلیقی وجدان اور محنت شاقہ سے اُردو شعر وادب کی آبیاری کرر ہے ہیں۔ ان شعرا میں بشیر احمد بشیؔر ابنِ نشاط ایک اہم نام ہے۔ انہیں شاعری وراثت میں ملی ہے۔ چونکہ نشاط کشتواڑی کے فرزندِ ارجمند ہونے کی حیثیت سے ان کی سائیکی میں شعروشاعری کا ذوق موجود ہے۔ بشیر احمد بشیؔر کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن کے بارے میں اردو کے نمائندہ اہل نقد ونظر نے اپنی اپنی مستحسن رائے قائم کی ہے۔ ان کے کلام کے مجموعوں کے نام "نالۂ درد"، "نورِ سحر"، "آئینہ حقیقت"، "ندائے حق" اور "رموزِ زندگی" ہیں۔ بشیر احمد بشیر چونکہ طبعاً ایک شریف النفس، درویش صفت اور ایک سچا دل ودماغ رکھنے والے انسان ہیں۔ چناں چہ ان کی غزلوں اور نظموں میں زیادہ تر عارفانہ سوچ کارفرما رہتی ہے، وہ سماجی برائیوں پر گہرا طنز کرتے ہیں اور اخلاقی وروحانی قدروں پر زیادہ زور دیتے نظر آتے ہیں۔

کشتواڑ کی سرزمین اللہ کے ولیوں کی سرزمین ہے کیونکہ شاہ فریدالدین بغدادی اور ان کے اہلِ خاندان اسی سرزمین میں آرام فرما ہیں۔ ان برگزیدہ ہستیوں کے مزار پر عقیدت کے پھول نچھاور کرنے بلا لحاظ مذہب وملت سب آتے ہیں۔ کشتواڑ کا ہندو مسلم بھائی چارہ اپنی تمام اخلاقی وروحانی اور تہذیبی و معاشرتی قدروں کے لحاظ سے آج بھی اپنی مثال آپ ہے۔ (خدا اسے تعصب کی نظر سے

بچائے) یہاں کے مسلم شعرا کے ساتھ ساتھ ہندو شعرا نے بھی اردو شعر و ادب کی خدمات انجام دی ہیں۔ وزیر ہنس راج، چندر پرکاش گپتا، کشمیری لال روپ اور من موہن قیصر کے علاوہ عصرِ حاضر کے سب سے اہم ہندو شاعر کو اردو ادبی حلقوں میں جگدیش راج رانا المعروف عشاقؔ کشتواڑی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ عشاقؔ کشتواڑی کے مزاج میں بے باکی، خودداری، بزلہ سنجی، طنز و مزاح کی نشتر زنی اور شعلہ جوالہ کا سا جذبہ موجود ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ''متاع سوز ونشاط'' اور ''متاع سوز وگداز'' زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ عشاقؔ کشتواڑی غزل، نظم، قطعہ جیسی شعری اصناف میں طبع آزمائی کر چکے ہیں اور بہت حد تک ان اصناف میں انہیں شہرت حاصل ہو چکی ہے۔ لیکن ایک نظم گو ہونے کی حیثیت سے انہیں بقیہ اصناف کے مقابلے میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ رشوت خوری، منافقانہ چالیں، خدائی قہر، غربت وافلاس، سیاسی اور مذہبی انتشار، اخلاقی گراوٹ اور حق تلفیاں ایسے موضوعات ہیں جن پر عشاقؔ کشتواڑی کی سینکڑوں نظمیں ان کے مجموعہ ہائے کلام میں موجود ہیں۔ یہاں اس بات کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے کہ عشاقؔ کی چند تازہ نظموں کے کچھ اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جائیں تا کہ ان کے لطفِ سخن سے محظوظ ہو جائے۔ اس سلسلے میں اُن کی نظم بتقریب سید قیاسی بہ آمدہ عروس ریختہ در ہند" ملاحظہ ہوں۔

عروس اردو ہے گھر میں آئی ہے فرض اس کو سلام کرلیں
چلو کہ اس کو دیں منہ دکھائی اسی بہانے کچھ کلام کرلیں
مقامِ خیبر کو پار کرکے زباں جو اپنے یہ ساتھ لائی
مقامی سرہم ملا کے اس میں نیا کہ پیدا کلام کرلیں

گو اس زباں کے حروفِ تہجی زباں مقامی سے منفرد ہیں
نئی زباں سے پھر عشقِ صادق مثال شیریں فرہاد ہوگا
بہے گا دریا جو اس سے پیہم اسی میں ہم سب حمام کرلیں
اماں غنیمت یہ فال ساعت جو داغؔ و حالیؔ برات میں ہیں
جگن وعابد ہیں ان کے ہمراہ چلو انہیں بھی سلام کرلیں
(بقریب سید قیاسی بہ آمدہ عروس ریختہ در ہند)

ولی محمد بٹ المعروف اسیر کشتواڑی جموں و کشمیر کے ایک محنتی، دین دار، شریف طبیعت اور اردو زبان وادب کے سچے شیدائیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ وہ ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں جس کا ٹھوس ثبوت ان کی سینکڑوں صفحات پہ مشتمل وہ ضخیم تاریخی، ادبی، ثقافتی اور دینی کتب ہیں جو انہوں نے نہایت جاں فشانی سے تیار کی ہیں۔ وہ ایک محقق، نقاد، مورّخ اور شاعر کی حیثیت سے اپنی ایک پہچان بنا چکے ہیں۔ اردو کے ساتھ ساتھ موصوف کشمیری زبان وادب سے بھی نہ صرف واقف ہیں بلکہ انہوں نے صوبۂ جموں کے چند کشمیری ادبا و شعرا کی خدمات کو اپنی ایک کتاب میں محفوظ کرلیا ہے جو کشمیری زبان میں ہے۔ وہ کئی ادبی تنظیموں میں ایک فعال رکن کی حیثیت سے کام کررہے ہیں "تاریخِ اشاعت اسلام" ''تصویرِ ضلع ڈوڈہ'' ''ضلع ڈوڈہ کی ادبی شناخت'' ''تاریخِ اولیائے جموں وکشمیر'' اسیرؔ کشتواڑی کے وہ علمی ادبی اور تاریخی کارنامے ہیں جن سے اردو کی نئی نسلیں فیضیاب ہوتی رہیں گی۔ وہ کچھ کتابیں مرتب بھی کرچکے ہیں۔ مزید برآں "انجمن" نام کا ایک ادبی رسالہ بھی ایک زمانے میں نکالا کرتے تھے۔

اسیرؔ کشتواڑی کے ہم عصر شاعروں میں فدا کشتواڑی بھی ایک اہم نام

ہے۔ اس کے علاوہ اعجاز سبط نشاطؔ، ڈاکٹر طارق تمکین کشتواڑی، ڈاکٹر ندیم الحسن، ڈاکٹر شبیر احمد متو، خالد کشتواڑی، الطاف کشتواڑی، شمیم اعجاز، غلام نبی غافلؔ، محمد اقبال دیو اور ڈاکٹر گل جبیں صبا صفِ شعرا میں شامل ہیں۔

ضلع ادھم پور، ریاسی، سانبہ اور کٹھوعہ صوبۂ جموں کے وہ اضلاع ہیں جہاں بہت حد تک اردو جاننے پڑھنے اور لکھنے والوں کی تعداد اکائیوں میں ہے۔ ضلع ادھم پور کی اگر بات کریں تو یہاں آنند سروپ انجم، بلراج بخشی، سعد اللہ ملک حزیں (مرحوم) وزیر محمد میر اور سوتنتر دیو کوتوال اردو کے شیدائیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان میں آنند سروپ انجم صرف شاعری کرتے ہیں جبکہ بلراج بخشی محقق، نقاد اور افسانہ نگاری کے علاوہ شاعری بھی کرتے ہیں۔ سعد اللہ ملک حزیں اب اس دنیا میں نہیں ہیں لیکن ان کی غزلوں اور نظموں پہ مشتمل ان کا مجموعہ کلام ''تنکا تنکا آشیاں'' ان کی وفات کے بعد چھپا۔ وزیر محمد میر اور سوتنتر دیو کوتوال افسانے لکھتے ہیں۔

جہاں تک آنند سروپ انجم کا تعلق ہے۔ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کے دو مجموعے "راستے اور منزلیں" اور ''پتہ پتہ'' کے نام سے چھپ چکے ہیں جن میں ان کی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ آنند سروپ انجم کی نظیمہ شاعری نہایت پُر سوز اور پُر درد ہے۔ وہ زندگی کے حقائق پہ اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ ان کی بہت سی نظمیں شخصیات، حادثات و واقعات کے ساتھ ساتھ پُر فریب معاشرے کی عکاسی کرتی ہیں۔ زندگی میں چونکہ دکھ سکھ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اس لئے ادیب و شاعر بھی زندگی کے مثبت و منفی رویوں کی عکاسی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ انجم کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں عصری حسیّت اور آفاقی معنویت پوشیدہ ہے۔ ان کی نظموں میں غنایت اور نغمگی کا عنصر موجود ہے۔ وہ

حب الوطنی کے جذبے سے سرشار اپنے وطن کی ترقی اور خوشحالی کے لئے مضطرب نظر آتے ہیں۔ یہاں آنند سروپ انجم کی نظم بعنوان ''وطن زندہ رہے'' سے ماخوذ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پیار کی خوشبو، محبت کا چمن زندہ رہے
ہم رہیں یا نہ رہیں لیکن وطن زندہ رہے
تیرا ہر جلوہ نشاط انگیز ہو
روح پرور اور راحت بیز ہو
تیرے جس گوشے سے بھی آئے ہوا
کیف آگیں ہو ترنم ریز ہو
حسن بے پایاں ترا، یہ بانکپن زندہ رہے
ہم رہیں یا نہ رہیں لیکن چمن زندہ رہے

(وطن زندہ رہے)

جموں و کشمیر میں جہاں ادبا و شعرا کی ایک کثیر تعداد موجود ہے وہیں چند خواتین ادیبائیں اور شاعرات بھی برابر اپنے اپنے طور پر اردو ادب کی خدمات انجام دے رہی ہیں۔

اس اعتبار سے صوبۂ جموں میں جو خواتین ادبی سرگرمیوں میں مشغول ہیں ان میں ڈاکٹر نصرت آرا چودھری، زنفر کھوکھر اور روبینہ میر قابل ذکر ہیں۔ نرگس ستارہ اب دنیا میں نہیں ہیں وہ بھی شاعری کرتی تھیں۔

نصرت آرا چودھری ایک خوش مزاج اور نرم گفتار شاعرہ ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے تحقیقی وتنقیدی کام کے باعث بھی ادبی حلقوں میں اپنی ایک پہچان بنا چکی

ہیں۔ نصرت آرا چودھری کے کلام کا مجموعہ "ہتھیلی کا چاند" کتابی صورت میں دستیاب ہے جس میں زیادہ تر ان کی غزلیں اور آزاد نظمیں شامل ہیں۔ ایک خاتون ہونے کی حیثیت سے ان کی غزلیں اور نظمیں زیادہ تر نسوانی جذبات واحساسات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے نزدیک عورت ہر حال میں قیدی ہے جو ایک قید خانے سے دوسرے قید خانے میں منتقل ہوتی رہتی ہے۔ نصرت چودھری کی نظموں میں ایک تنوع اور پُرکشش انداز موجود ہے۔ ''ہتھیلی کا چاند''، ''زندگی''، ''خود فریبی''، ''وفا''، ''سل''، ''آرزو''، ''سفر آئینے کا''، ''قیدی لمحے''، ''یاد کا چاند''، ''چپ کے مکانوں کے قیدی'' اور ''خالی کلائی'' ایسی جاندار نظمیں ہیں جو انسانی زندگی اور اس کی نفسیات کو آشکار کرتی ہیں۔ ان نظموں کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہ قاری سے ہم کلام ہوتی ہیں اور زندگی کے نگار خانے کی سیر کراتی ہیں۔ وقت کا پہیہ کس طرح معصوم خواہشوں اور مچلتے ارمانوں کو روندتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے یہ اور اس طرح کے کئی سوالات کے جوابات نصرت کی مذکورہ نظموں میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ بہت سی نظموں میں نسوانی کردار کی شکست وریخت کو نظمایا گیا ہے۔ مثلاً ایک نظم ''خالی کلائی'' ملاحظہ ہو:

"اس رات بھی میں سوئی تھی
نہ جانے رات کے کس پہر
ایک کیڑا میرے بدن کے اندر سرسرانے لگا
وہ بدن سے نکل کر
سارے جسم پر رینگنے لگا
میں ڈر گئی

بدن کے مساموں سے ایک بے چین لہر اٹھی
پھیلتی ہوئی چکراتی ہوئی
اور میں خوف سے پگھل کر
ایک سمندر بن گئی
ایک بیکراں سمندر
مگر وقت کے اجنبی ساحل پر
جب آنکھ کھلی تو میں نے دیکھا
میری کلائی خالی تھی
نہ جانے کس پل
میری چوڑیاں ٹوٹی تھیں
اور اب میں اپنی خالی کلائی کو دیکھ کر
سوچ رہی ہوں
چوڑیاں ٹوٹتی ہیں تو بدنامی کا
سبب بنتی ہیں
یا اس سے کئی خوبصورت ان کہی کہانیاں جنم لیتی ہیں
اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے
یہ ٹوٹی ہوئی چوڑیاں
دل میں اتر جاتی ہیں
اور خالی کلائی
اپنے زخموں کا بھی شمار نہیں کر پاتی

...........(خالی کلائی)

جموں وکشمیر کے شعری افق پر حالیہ برسوں میں ایک ایسی شاعرہ نمودار ہوئی ہیں جس کا شعری سفر دہائیوں کو محیط نہیں ہے بلکہ کل چار برس اور کچھ ماہ پر پھیلا ہوا ہے لیکن اس کی زرخیز تخلیقی ذہنیت نے ریاست کی خواتین اردو شاعری کے باب میں نہ صرف اپنے نسوانی جذبات واحساسات سے اضافہ کیا ہے بلکہ سماج کے تقریبا’’ تمام پہلوؤں کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ ہماری مراد روبینہ میر سے ہے۔ موصوفہ ضلع پونچھ اور راجوری کی واحد خاتون ہیں جو اردو شعر وشاعری کے ذریعے اپنے آپ کو ادبی حلقوں میں متعارف کروانے میں کامیاب رہی ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "آئینہ خیال" کے نام سے ۲۰۱۳ء میں چھپا جس میں ان کی غزلیں اور زیادہ تر آزاد نظمیں شامل ہیں۔ جہاں تک روبینہ میر کی نظمیہ شاعری کا تعلق ہے، ان کی آزاد نظمیں اپنے موضوع اور شعری اسلوب کی بنیاد پر خاصی دلچسپ، سبق آموز اور بہت حد تک عصری مسائل ومعاملات سے تعلق رکھتی ہیں۔ دراصل عصری سماج کہ جس میں سائنسی، مشینی اور کمرشل کلچر کا عفریت انسان کی اخلاقی اور روحانی قدروں کو تہس نہس کر رہا ہے۔ ایسے تشویشناک ماحول میں امن وسکون کی راہیں تلاش کرنا اور ان تمام فریب کاریوں کی مذمت کرنا کارِ خیر ہی سمجھا جاتا ہے۔ روبینہ میر نے اپنی چھوٹی چھوٹی آزاد نظموں میں سماجی برائیوں پہ گہرا طنز کیا ہے۔ انہیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ نئی نسل جس ڈگر پہ جا رہی ہے وہ گمراہ کن ہے۔

ڈاکٹر کرن سنگھ کرن صوبۂ جموں کے ضلع کٹھوعہ، تحصیل ہیرانگر کے ایک راجپوت گھرانے کے چشم وچراغ ہیں۔ تحقیق، تنقید اور شاعری ان کا ادبی مشغلہ ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے "شہرِ سخن" اور "گلزارِ سخن" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ عرش صہبائی کی تربیت میں رہ کر انہوں نے زانوئے تلمذ تہہ کیا ہے۔ ان کے

مذکورہ مجموعہ ہائے کلام میں غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ ان کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں بہت سے اشعار قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی، سیاسی بازی گری، اخلاقی قدروں کی شکست وریخت، انسانی رشتوں کی پامالی، نئی نسل کی بے راہ روی، دوستی کے نام پہ دشمنی اور حیات وکائنات کو امن وسکون اور خوشحالی کا گہوارہ بنانے کی تڑپ ایسے موضوعات ہیں جو کرن سنگھ کرن کی نظموں سے تعلق رکھتے ہیں۔ موجودہ عہد میں جہاں نیا تہذیبی وثقافتی منظر نامہ نئے پیچیدہ مسائل کے ساتھ تشویشناک صورت اختیار کر چکا ہے۔ وہیں مرد اساس معاشرے کا احساس وتصور بہت حد تک ذہنوں سے اتر رہا ہے۔ عورت نے سماج میں اپنی ذہنی نفاست اور بہتر کارکردگی کے سبب اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوالیا ہے۔ اب وہ پہلے کی طرح محکوم ومقہور نہیں رہی ہے بلکہ وہ بہت حد تک اپنے بل بوتے پہ ستاروں پہ کمندیں ڈالنے کی سعی کر رہی ہے۔ وہ مرد کے ان تمام عیارانہ اور منافقانہ شکنجوں سے بخوبی واقف ہوگئی ہے جن کے تحت وہ عورت کا استحصال کرتا تھا لیکن اس بالیدہ اور انقلاب آگیں نسائی شعور کے باوجود مرد نے عورت کے استحصال کے نئے طریقے ڈھونڈ نکالے ہیں۔ کرن سنگھ نے اپنی ایک نظم "عورت" میں عورت کی عظمت اور سماج میں اس کی اہمیت وحیثیت کو مندرجہ ذیل اشعار میں اس طرح بیان کیا ہے :

روپ عورت کے جہاں میں کتنے
قدم قدم پر رشتے جتنے
دادی نانی کہیں یہ ماں ہے
یہ ساری دنیا کی جاں ہے
بیٹی بھتیجی پوتی دوہتی

یہ نہیں ہوتی دنیا نہ ہوتی
بنا ہے عورت سے سنسار
پالا ہے سب کو دے کر پیار
دنیا پہ احسان ہیں کتنے
اس کے کام مہان ہیں کتنے

صوبہ جموں میں اردو نظم گو شعرأ جیسے اہم مگر عرق ریزی کے متقاضی موضوع پہ بساط بھر کوششوں کے باوجود راقم الحروف کو اپنی کم علمی اور کم مائیگی کا شدید احساس ہے۔ تحقیق میں کوئی بات حرف آخر نہیں ہوتی بلکہ یہ مخزن مستور کی مانند ہوتی ہے۔ محقق کا کام دلائل وشواہد اور حوالے وحواشی کی بنیاد پہ حقائق کی دریافت وبازیافت کرنا ہے۔ مذکورہ موضوع سے متعلق جتنی بھی معلومات مقدور بھر کاوشوں کے بعد حاصلِ ہوسکتی تھیں، وہ سب آپ کی نظروں کے سامنے ہیں۔ حاصل مطالعہ یہ کہ جتنے بھی نظم گو شعرأ کو بحوالہ ان کی نظموں کے اس مضمون میں شامل کیا گیا ان میں زیادہ تر آزاد نظمیں لکھنے والے شعرأ ہیں۔ موضوعات خارجی وداخلی حقائق سے تعلق رکھتے ہیں۔ لفظیات کا شاعرانہ استعمال اپنی جگہ لیکن اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ پرانے شعرا کے کلام کی پختگی اور ادبی چاشنی دل کے دامن کو تھام لیتی ہے۔ نئے نظم گو شعرا خیال اور جذبے کی پیشکش میں ابھی اپنے اندر وہ پختگی پیدا نہیں کر پائے ہیں جو ہونی چاہیئے۔ مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ صوبۂ جموں میں اردو نظم گو شعرأ نے اپنی اپنی شاعرانہ حیثیت کے مطابق اپنے دور کے حالات وواقعات، احساسات وجذبات اور تجربات ومشاہدات کو نظم کی مختلف ہیئتوں میں پیش کرنے کی بہتر کوشش کی ہے۔

……●●●……

● ......ڈاکٹر نکہت فاروق نظر

کشمیر کی نظم گو شاعرات

کشمیر کے شعری منظرنامے پر کئی شاعرات کے نام ابھر کر سامنے آئے جنھوں نے صنفِ غزل ہی کو وسیلۂ اظہارِ ذات بنایا اور صنفِ نظم کی طرف زیادہ توجہ نہ دی۔ ایسی شاعرات میں شبنم عشائی، رخسانہ جبین، ترنم ریاض، نسرین نقاش، پروین راجہ کے علاوہ کئی دیگر خواتین شاعرات کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ یہ تمام شاعرات بہت مشکل فلسفیانہ مضامین کو شاعری کے عروج کے لئے لازمی تصور نہیں کرتی بلکہ اپنے تمام تر تجربات ہلکے پھلکے انداز میں پیش کرتی ہیں۔ یہ شاعرات عورت کے نرم و نازک احساسات کو اُبھارنے میں کامیاب نظر آتی ہیں اور اُن کی اکثر نظموں میں عام گفتگو اور مکالمے کا انداز بہت ہی جامعیت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ سب کے ہاں مختصر نظموں کا تناسب زیادہ ہے۔ وہ اپنے موضوع کے انتخاب میں محتاطِ نظر آتی ہیں۔ وقتی اور ہنگامی نوعیت کے موضوعات برتنے میں بھی انھوں نے پہل کی ہے اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ یہ تمام شاعرات عصرِ حاضر سے لاتعلق نہیں ہیں۔ اپنے ذاتی انتشار اور خارجی آلام و تصادم کے باوجود اردگرد کے ماحول سے بے خبر نہیں رہتیں۔ اکثر نظموں میں جذباتیت اور شدتِ احساس کی عکاسی ملتی ہے۔

زمانۂ قدیم سے ہی شعرأ کے ہاں مسرت و انبساط اور حزن و ملال کے جذبات پہلو بہ پہلو رہے ہیں۔ جہاں تک یہاں کی نظم گو شاعرات کا سوال ہے تو

یہاں بھی ان ہی کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ مجموعی طور پر موضوعات کے حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ متنوع اور جامع موضوعات کو نظم کے پیرایئے میں ڈھالنے کی کامیاب کوششیں ہوئی ہیں اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ان شاعرات نے عورت کے وجود، اس کی حسیّت اور ذہنی، نفسیاتی پیچیدگیوں اور مطالبوں نیز خاموشیوں کو قوتِ گویائی عطا کی ہے۔ شخصی تجربوں کی آڑ میں انہوں نے معاشرے میں زندگی کرتی ہر عورت کے نہاں خانے سے صدہا سال سے پڑے پردے اٹھائے ہیں اور نہایت ذمہ داری اور فہم وفراست کے ساتھ نئے نظریات اور نئے تصورات پیش کئے ہیں۔ یہ نہج، یہ لے جدید شاعرات کے ہاں پوری شد و مد کے ساتھ کارفرما ہے، کہیں بلند آہنگی کے ساتھ تو کہیں دبے دبے لفظوں میں اس کا اظہار ہوا ہے۔ غرض اس نسوانی سوز کی دردمندی کا اظہار ایک مستقل کیفیت اختیار کر گیا ہے اور وقت کی تبدیلی کے ساتھ اس میں معنی خیزی در آئی ہے۔ صرف اظہار کے پیرائیوں اور شدتوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے جس کا اندازہ درج ذیل نظم پاروں سے لگایا جاسکتا ہے :

تمہاری رضا کو لوگ
میری خطا کہتے ہیں
میرے ہاتھوں سے وہ پوشاک
چھین لی گئی
جو میں پہننے والی تھی
اور پہنی ہوئی پوشاک
میں اُتار چکی تھی
میرے سارے آنے والے موسم
منسوخ کردیئے گئے تھے
میں نے کوئی احتجاج نہیں کیا

اپنا سرِ تسلیم خم کر دیا
مجھے اتنی ایذا دی گئی
کہ ارمانوں کی ریشم کا تنا
اب میری برداشت سے باہر ہے
اور پھر موسم منسوخ نہ ہوتے
پھول ریشم بٹورتے
میری عریانی ڈھک جاتی
تمہاری تابعداری میں
میں نے اپنی مٹھی کبھی کھول کر نہیں دیکھی
کون اپنے خواب کا
ایک ٹکڑا کاٹ کر
میری عریانی ڈھانپ دے گا
لاؤ اپنے ہاتھ کی لکریں مٹا دوں

(شبنم عشائی)

اے دشتِ آرزو
دھول ہوئے راستوں پہ
جوں ہی چلی
نئے سفر کی تلاش میں
میرا حریف
حدیں پھلانگتا ہوا

کمانوں کے رخ میری جانب کئے

(پروین راجہ۔ ایک نظم)

اس کی سرگوشی
کتنے تلاطم اٹھاتی ہے ہر موج میں
کتنے گرداب لاتی ہے
ہر بوند میں
ایسا لگتا ہے
تم لذتِ دید کے واسطے
پھینک دیتے ہو یوں ہی کوئی سنگریزہ
جو پانی کو چھوتے ہی بن جاتا ہے پھول
لیکن بہت دیر تک دائروں میں کوئی جنگ آشوب
کا سماں باندھتا ہے

لذتِ دید...... رخسانہ جبیں

دیوار کے اُس طرف
جھریوں سے مرصع دو کنوارے ہاتھ
اُون کی سلائیوں میں وقت لپیٹ کر
بُنتے ہی رہے
وہ موسم جو کبھی آئے ہی نہیں

(دو کنوارے ہاتھ...... نسرین نقاش)

پہچان جاتی ہوں میں

تیری ہر آہٹ، تیری ہر جنبش سے
تیرے چہرے کی ہر گرد
میں نے ہی محسوس کی تھی

اپنے اندر
اپنے جسم میں
تیری پہلی آہٹ

(رنگوں کا پیرہن......صاحبہ شہریار)

مجھے معلوم ہے جاناں
بھلے ہی دور رہتے ہو
مگر بھولے نہیں ہو تم
میری آنکھیں
میرا کاجل
میرے آنسو
میرا آنچل

اور اب جب لوٹ آؤ گے
تو میری طاق پر رکھی
یہ شمع بھی بجھاؤ گے

(نگہت صاحبہ)

دروازے سے کوئی آیا
گماں یہ گزرا شاید تم ہو
اپنی آنکھیں موند کے بیٹھی

اور آہٹ پہ کان لگائے
بڑھتی جائے دھڑکن دل کی
جیسے تیرا نام پکارے
تُو اِک ہوا کے جھونکے جیسا
میرے تن کو چھو کے گزرا
سرگوشی سے کہا یہ تم نے
اماں میں گزرے موسم کی صورت
لوٹ کے آیا
آنکھیں کھولو
آنکھیں کھلتے ہی اماں کی
سونی گود اور سونا آنگن

(نکہت فاروق نظر)

نظم کے حوالے سے شبنم عشائی وہ نام ہے جو بہت ہی اہمیت کا حامل ہے اور کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ وہ نہایت انہماک اور تب و تاب کے ساتھ نظم گوئی میں مصروف ہیں۔ وہ فلاسفی کی طالبہ رہی ہیں لیکن اپنی نظموں میں خشک فلسفیانہ موشگافیوں کا اظہار نہیں کرتی اور نہ ہی اپنی زبان کو ادق بنانے کی کوشش کرتی ہیں بلکہ سادہ اور سلیس زبان میں اپنے احساسات کو زبان دیتی ہیں۔ ہندی کے الفاظ کا استعمال ان کی نظموں کی چاشنی کو دوبالا کرتا ہے۔ ان کی نظموں کا Protagonist کبھی میرا بائی کا روپ اور کبھی للہِ عارفہ کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس قسم کی کیفیت شبنم کی نظموں کو نہ صرف ارفع بنا دیتی ہے بلکہ ایک صوفیانہ نہج عطا کرتی ہے۔ دراصل ان

کی شاعری ذات کی معرفت کا ایک وسیلہ ہے۔ شبنم اپنی نظموں میں زندگی کی پامالیوں سے مسلسل مصروفِ جنگ رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شعری وجود بھٹکنے کی بجائے تفکر کی حقیقی روشنی میں میلوں کی مسافتیں طے کرتا ہے۔ نظموں میں اُن کا باغیانہ لہجہ اور احتجاج مکمل تمکنت اور وقار کے ساتھ روشن ہے۔ ان کے ہاں جو اعتدال اور توازن کا فطری عمل موجود ہے، وہ ان کے کلام کو ایک وقار اور سنجیدگی عطا کرتا ہے اور ان کا فن باقی ہم عصروں سے ممتاز اور منفرد نظر آتا ہے۔ وہ بڑے ہی تفکر آمیز لہجے میں اپنے لئے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں۔ جہاں ان کے کلام میں جدیدیت کا اثر نمایاں ہے وہیں مابعد جدیدیت کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ان کی نظموں میں یاسیت، محرومی اور شکستگی کا سایہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود تلخی اور درشتی قنوطیت کی سرحد نہیں چھوتی۔ وہ زندگی سے گرچہ مطمئن اور آسودہ نظر نہیں آتی تاہم زندگی کے تئیں ان کا انکاریہ لہجہ نہیں ہے۔ وہ زندگی کرنے کے گُر سے واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی اکثر نظموں میں Level of Confidence اپنے عروج پر ہے۔ یہاں تک کہ Creativity کے مراحل سے وہ دکھوں کو تراش کر جس آسانی سے مجسمہ سازی کرتی ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ ان کے ہاں ہر کیفیت کی عکاسی ملتی ہیں۔ خود سپردگی بھی ہے، تکرار بھی، اقرار کے ساتھ انکار بھی، ہجر کے پُر آشوب لمحات اور وصال کے زمزمے تمام شبنمی احساسات کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ شبنم کشمیر کی وہ منفرد شاعرہ ہیں جن کی نظموں کی گونج سرحدوں سے پرے سنائی دیتی ہے۔ ان کی نظموں کے حوالے سے اس بات کی تصدیق کی جاسکتی ہے کہ وہ فقط نظم اور نظم کی شاعرہ ہے۔

☆ آدھی رات/ کوئی میری زمین پر اترتا ہے/ روشنیاں بکھیرتا....../ جھلستی دھوپ میں سایہ بن کے/ پھیل جاتا ہے/ دنیا کی بھیڑ میں/ وہ کتنا نمایاں ہے

……☆……

وہ جب پیدا ہوئی تھی / اس کے کانوں میں / تابعداری کی اذان دلوادی گئی تھی / جب سے اب تک وہ / تابع داری کرتی ہے

……☆……

ہوا سے پوچھتی ہوں / ہوا میری رہائی کی تاریخ بھول گئی ہے / مجھے اتنا یاد ہے / کہ سارے کرب میری ذات تک محدود ہیں

……☆……

مندرجہ بالا نظم پاروں سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ شبنم کے ہاں احساسِ محرومی کا رنگ گاڑھا نظر آتا ہے۔ تنہائی، ادھورے پن کی کسک ان کی شاعری کو کمالِ معراج پر پہنچا دیتی ہیں۔ جہاں ہر لفظ درد و کرب کی علامت بن کر اُبھرتا ہے اور قاری کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ دراصل ان کی نظموں میں خود سوانحی عناصر زیادہ ہیں وہ جن واردات قلب سے دوچار ہوتی ہیں انہی کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش میں رہتی ہیں۔ بلاشبہ شبنم کو جموں و کشمیر کی ایک اہم ترین شاعرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

رخسانہ جبیں جموں و کشمیر کی ایک اہم شاعرہ ہیں۔ وہ گزشتہ کئی دہائیوں سے صنفِ غزل کا دامن مضبوطی سے تھامے ہوئے ہیں مگر ان کی نظمیں بھی اہمیت کی حامل ہیں جن کے رنگ و آہنگ سے شاعرہ کے طبعی رجحان اور میلان کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی اکثر نظمیں خاصی منفرد اور نئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ موضوع، لفظیات اور طرزِ ادا کے معاملات میں نہایت ہی احتیاط سے کام لیتی ہیں۔ رخسانہ ایک منجھی ہوئی شاعرہ ہیں اور وہ یہ بھی جانتی ہیں کہ نظم اور غزل کے اپنے الگ الگ تقاضے ہیں۔ انہیں یہ بھی معلوم ہے کہ جدت، موسیقیت اور غنائیت کے بغیر شاعری بے روح ہو جاتی ہے۔

جہاں وہ اکثر نظموں میں مایوسی، اداسی اور بے اطمینانی کا اظہار کرتی ہیں وہیں وہ ایک مضبوط وجود کے ساتھ زمانے کے تمام ناسازگار حالات کے مدمقابل کھڑی رہتی ہیں، جس سے رخسانہ کی اکثر نظموں میں ایک ایسے Protagoinst کا جنم ہوتا ہے جو نہ صرف ان کے لئے راستے تعین کرتا ہے بلکہ نورِ آگہی کے اس مقام تک اُن کی رسائی ممکن بنا دیتا ہے جو کسی بھی فنکار کے لئے سدرۃ المنتہٰی کا درجہ رکھتا ہے۔ اُن کی نظموں میں لذتِ دید اور سفید موسم وغیرہ خاص ہیں :

بہت دنوں سے نہ چڑھتے دیکھا
نہ ڈوبتے ہی
اسے کسی نے
وہ جس کے پرتو سے سبزہ ہے مخملیں
تو برگِ گلاب رنگیں
طرح طرح کے ثمر اسی کے طفیل شیریں
وہ جس کے ہونے سے دن منور تو سب معطر
ہر ایک لمحے کا ہے وہ محسن
ہر ایک ذرے کا سرنگوں
اس کے سامنے ہے
خزینۂ قوت بے پناہ وہ حسنِ فطرت کا ایسا سرچشمہ
جس کا کوئی نہ آئینہ ہے
کئی دنوں سے خفا ہے مجھ سے

(رخسانہ جبین)

ترنم ریاض کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ وہ غزل گوئی کے ساتھ ساتھ نظم نگاری میں بھی کمال رکھتی ہیں ۔ انھوں نے کئی کامیاب نظمیں لکھی ہیں ۔ ان کی نظموں میں مشرقی ماحول کی پیدا کردہ نسوانی فکر کی روایت کے رنگ صاف جھلکتے ہیں ۔ وہ رشتوں کی پامالی، سکونِ قلب کی تلاش، شب کی سیاہی میں بے خوابی کا منظر، ذات کی گم گشتگی کے علاوہ عصری مسائل پر رنجیدہ دل ہو کر اظہار خیال کرتی ہیں ۔ اپنی نظموں میں نئی کیفیت اور تازہ مفاہیم کے در وا کرتی نظر آتی ہیں ۔ اکثر شاعرات کی طرح ترنم بھی ابہام اور علامت کی دبیز تہوں سے اجتناب کر کے کھل کر اظہار مدعا کرتی ہیں لیکن نسوانیت کا پردہ ضرور حائل رہتا ہے۔ نازک احساسات کا ظہار ان کی نظموں کا خاصا ہے۔ ایسی کیفیت موصوفہ کی نظموں میں ایک سریلا پن اور گنگناہٹ کیفیت پیدا کرتی ہے۔

نسرین نقاش بنیادی طور پر غزل کی شاعرہ ہیں لیکن اُن کی نظمیں اس لحاظ سے قابل غور ہیں کہ ان کی تپش جسم کی فقط ٹھٹھرن دور کرنے کے لئے نہیں بلکہ یہ روح کو ہلکی ہلکی سینک بخشتی ہیں ۔ ان کی نظموں کا موضوع جہاں حسنِ کائنات ہے وہیں عورت کے تمام تر مسائل ان کی نظموں میں ابھر کر سامنے آتے ہیں ۔ موسم موسم کہانیاں ، دو کنوارے ہاتھ ، صلیب ، بیری ساون ان کی خاص نظمیں ہیں ۔ اُن کی نظموں میں ایک مخصوص زاویہ اور مخصوص مزاج دیکھنے کو ملتا ہے جو فکری نظام ان کی نظموں میں ابتداء میں وضع ہوتا ہے وہ اس کو اخیر تک قائم رکھنے کی سعی کرتی ہیں ۔ نسرین کی نظموں میں کم و بیش وہی صورتِ حال ہے جو اُن کی باقی ہم عصر شاعرات کے ہاں ملتی ہے ۔ ایسے حالات میں شعری علائم اور تلازمے منفرد نہیں ہو سکتے بلکہ بھیڑ میں گم ہو جانے کے خدشات لاحق رہتے ہیں لیکن جہاں نسرین کی نظموں کا ڈکشن منفرد ہے وہیں اسلوب کی سادگی ، خلوص اور دل آویزی ان کی نظموں کا خاصا ہے ۔ اُن کی

ایک نظم ''امن کے دیوتا'' کا ایک حصہ بطورِ مثال پیش ہے :

اے دیوتا
ہمیں آشیرواد دے
کہ ہم اپنی عمارت سے اینٹیں نکالیں
اور امن کا سفید کبوتر چھت کی منڈیر پر بیٹھا
اپنے پر سکھاتا تھا

(نسرین نقاش)

پروین راجہ یہاں کی نظم گو شاعرات میں سے ایک اہم شاعرہ ہیں۔ ان کی نظموں کی بنت میں کن فیکون کی ایسی گونج سنائی دیتی ہے جو اُن کے کلام کو ایک پاکیزہ فضا عطا کرتی ہے۔ وہ ایک عام عورت کی طرح نامساعد حالات سے جھوجھتی اور زندگی کرتی نظر آتی ہیں۔ آگہی کسی عذاب سے کم نہیں۔ یہی عذاب لئے شاعرہ منزل کی تلاش میں روشنی کی جانب بڑھتی ہیں اور سکونِ قلب کی خاطر نت نئے سفر میں سرگرداں رہتی ہیں۔

ایک نظم بطورِ مثال

بے سمت راستوں پر
جب تیری تلاش شروع ہوئی
نکلا وحشتوں کا ہجوم
لہو میں ڈوبے گوشت پوست کے ڈھانچے
پگھل گئے صحراؤں میں
کائنات سبق

کا پہلا حرف
آ گہی کا نور لے کر
آ گیا
سوئے حرا
جن و ملائک اور بشر
کرتے ہیں ورد
اقرأ باسم ربک

صاحبہ شہر یار اور نگہت صاحبہ بھی اچھی نظمیں لکھتی ہیں۔ اِن کے ہاں رجائی پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ بھی حسرت وزیاں کا احساس کرتے ہوئے زندگی کے اکثر مرحلوں پر ایک حساس انسان کی طرح تجربات حاصل کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اِن کے کلام میں یاسیت اور اذیت کے جذبات در آتے ہیں لیکن وہ پوری قوت کے ساتھ ایسے حالات کے مدِ مقابل کھڑی ہو جاتی ہیں جس کا بھر پور اظہار اُن کی اکثر نظموں سے ہوتا ہے۔ موضوعی اعتبار سے اُن کی نظموں میں رومانیت، محرومی اور اُداسی کا اظہار ملتا ہے۔ رشتوں کی پامالی کا تذکرہ خصوصاً صاحبہ شہر یار کے ہاں شدت سے نظر آتا ہے۔

الغرض یہ مختصر جائزہ تنقیدی اعتبار سے کوئی بڑا اضافہ نہ ہو۔ البتہ خواتین شاعرات کے تذکرے کے طور پر لیا جائے تو بہتر ہوگا۔ چونکہ اس صنف میں خواتین کا حصہ بہت زیادہ نہیں ہے مگر امید ہے کہ آئندہ آنے والے دور میں مزید شاعرات اپنے داخلی و خارجی تجربات کو بروئے کار لا کر صنفِ نظم کو مالا مال کریں گی اور اپنی حسیت، آگہی اور ذہنی بالیدگی کا ثبوت فراہم کریں گی۔

......●●●......

ISSN: 2277-9841

Hamara Adab

J & K ACADEMY OF ART CULTURE & LANGUAGES

2023 - 2024

Fan-e-Nazm Nigari

Number 2

Printed at Government Press, Srinagar.